

هذه المجلة ، خلال عـام من مسيرتها ، ضاعفت أعدادها الى القراء ، وكانت طامحة الى مزيد ، وما زالت على درب الطموح والعمل الدائب لتحقيقه •

هذه المجلة طريقتها طريقُ كـل كائن حـي ، محفوفـة بالصعاب ، مفروشة بالمزالق ، وقد تقوم عليها العواجز ، وقـد تستشهد كالاحياء ، بقول ابي العلاء :

ومن عاش بين الناس لم يخل من أذىً
بما قال واشٍ أو تكلّم حاسـدُ

ولكنها مـع ذلك مؤالية عـلى نفسها أن تظلّ تعيش بين الناس ، وللناس ، والتقدم ، والعطاء ، لأنها شيء من كل ذلك ، ولأنها لا ترغب في أن تهجر كل ذلك ، أو تفرّ منه :

وهـل يأبق الانسان من ملك ربـه
فيخرج مـن أرض لـه وسماء

ولــو طــار جبريل" بقيــة عمره
من الدهرِ ما استطاع الخروج من الدهرِ

ولئن حالت ظروف تعوَّدنا أن نقول عنها : قاهرة ، في حالِ اعتذارنا ، دون صدور المجلة مرة كل شهرين ، في عامها الثاني ، كما سقنا النبأ الذي تقبله القراء الأعزاء على انــه بشرى ، وكمــا رسمنا للمجلة ، وقدَّرنا ، وأعددنا ما استطعنا ، فان الأمل لكبيرٌ في أن يتحقق القسم التالي من رغبتنا وهــو صدور المجلة شهرية في بداية عامها الثالث ، فتستطيع أن تنجــز الكثير من طلبات القــراء والأدباء ، وأن تتوفر على أن تكون إحدى المجلات العالمية التي تسهم إسهاماً مقداماً غــير خجول في تقارب الفكر الانساني على الصعيد الأدبي ، وعلى أن تتسع صفحاتها ، أكثر فأكثر، للابداع الانساني في شتى مجالاته ، وعــلى أن تستجيب لاقتراحاتِ المخلصين لهــا قصدَ تعميم فائدتها .

وكما أخذت المجلة على عاتقها أصلا ، سنعمل عــلى إصدار ملاحــق ولو بــين الفترة والفتــرة ـ في انطلاقنا الأول ـ وباللغات الفرنسية والانكليزية والإلمانية نحمل فيها الى القرّاء الأجانب إبداعنا الأدبي العربي ، مرددين مرةً ومرةً قــول مثقفنا العظيم ومثالنا الخالد الرائد ، أبي العلاء المعري :

إذا ركبتَ لادراكِ العلى سُفُناً
فالبحر يحمــل ما لا يحمل النَهَرُ

« رئيس التحرير »

مختارات

من الشعر التشيكي المعاصر

ترجمة : د. أحمد سليمان الأحمد

جوزيف ريباك

سيرة حياة

اليوم الذي ولدت فيه ـ اول آيار ١٩٠٤ ـ شهد وفاة الموسيقي التشيكي الشهير ، انتونين دفوراك : وكانت حرب البوير قد انتهت ، ولكن في الشرق الاقصى كانت حرب أخرى يذر قرنها بين الروسيا واليابان • وفي امبركا كان الاخوان « رايت » يجربان الطائرات الاولى • وكان ليف تولستوي ما يزال على قيد الحياة ، وكان عمر ابولينير اربعة وعشرين عاماً ، بينما كان همنغواي في الخامسة ، اما يوليوس فوتشيك فقد سبقني الى الحياة بعام واحد • وشهدتُ بعد ذلك حربين عالميتين ، سقط ، في الاولى ، والدي على الجبهة ، الأمر الذي حدد أفكاري وقناعاتي •

وعندما كنت ما ازال فتىً وقعت في يدي كتب كانت تنقصها إما الفاتحة وإما الخاتمة • وكنتُ انا بنفسي اكمل هذا النقص ، وهكذا ، دون ريب ، اصبحت كاتباً • كنت اعتقد اذ ذاك ، بل وبعد ذاك ، انّ الخيال ضروري للكاتب • ومع ذلك فقد كنت الاحظ اكثر فاكثر ان الخيال والموهبة لا يكفيان ، وان الابداع مرادف للعمل •

١٩٧٢ـ٩ـ٢٥

الانسان

كانت العواصف هي أول من تراجع •
ثم ارتدّت الزواحف
واختفت النباتات الجبارة •

ثم ظهرت النجوم
تحت سمع السماوات ونظرها .
وأخيراً فتحت الأزمنة المتعاقبة قبوراً لنفسها ،
وأخذ الجيل القديم يقاتل الجيل الجديد
وبدأ التاريخ وراء الانسان يتحرك .

في يوم من الأيام شهد العالم ميلادنا :
كانت الصين بلد الأفيون
وأبيد الهنود الحمر عن بكرة أبيهم تقريباً
وتلت حُمّى الذهب هجمة نحو البترول .
وأرسى آل روكفلر سلالتهم .
وبدأت حرب البوير
واخترع الانكليز معسكرات الاعتقال .
ومع ذلك فقد كان القمر دوماً زهرة المؤرقين .
وأخذ ملوك الأرض وأقوياؤها
يهجرون الخدم والحشم
ليس بمحض ارادتهم
ولكنْ لأنّ الانسان أراد ذلك .

هذا الانسان الذي صنع رسوم ألتاميرو
هذا الذي روّض النار

ودار حول العالم في سفينة
هذا الذي ألف السنفونية التاسعة
والذي لقّن نابليون درساً في روسيا
هذا الذي أبدع نور الكهرباء المتوهج
وحلّ رموز الخط المسماري •

الانسان الذي أخذ يكتب الرأسمال
والدولة والثورة •
الانسان الذي يحتل الطليعة
أبـداً •

الشـتاء

الثلج يغفو وراء نوافذي
والقمر يصعد
درج
هرادشين
وفم الماضي البعيد مرتعد
وقلبي متعب
طاحونة ذكريات
تدور بطيئة
وتتلاشى

ووحده هذا السائل الأحمر
الذي يشبه المياه الراكدة
يجري فيه بلا انقطاع ،

بعيدة سفائن الصيف

الجبال ترمقنا
بعيون المياه
كمـا العصور القديمة
ترمق بونابارت .

بعيدة سفائن الصيف
بعيدة عن النار
خريطة الحظ

آثـار خطى مدماة
في أسفل الأهرام
فوق الحب
فوق الغدر
فوق المجد الهش
وفوق تعاستنا .

في أيامنا

في آيامنا
تنطلق الحمائم الحديثة
برأسها تشق الظلام اللا متناهي
كي تكتشف لنا
الوجه الغامض للكون البعيد ٠

ومع ذلك فما هي أسعد لحظة
بالنسبة لهم ؟
إنها لحظة العودة
عندما يضعون الأقدام
على الكوكب الذي ولدوا فيه
على هذا الكوكب
الذي تتعاقب فيه الفصول
حيث تزهر الأشجار الرائعة
وتشـــدو العصافير
وتصرّ الجداجد على التخوم
ويهدهد النسيم السنابل في الحقول
وحيث يتكسر الثلج تحت الأقدام
كما لو يرقصون على زجاج مكسور ٠

صحيح أنّه حتى رواد الفضاء
من وقت لآخر يرقصون
ووحدي لا أجد وقتاً لنرقص
ذلك لأنّ النفير دوماً يدعوني الى المسيرة
واعتاد قلبي أخيراً
أن يسير مثل جندي

لقد اعتدنا أن نجتاز التاريخ
حتى عند الضوء الأحمر
دون أن نهتمّ
بقانون السير الهرم
كم من الدورات إذن على القلب أن يقطع
إذا ما استهلكنا حب عنيف
واذا عرفنا أيضاً كيف نبغض ؟

جيري توفير (١٩١١)

لقد نضج الزمن

تفتح الزمن
نضج الزمن ...

التقويم يتساقط ورقة ورقة
مثل وردة زاهية
تناثرت وريقاتها
بمروحة الزمن

كانت الساعة الكبيرة ، ورق اللعب ،
كتاب الأحلام
تخيف عيوننا كأطفال
طوال الليالي العميقة

على الطاولة محبرة وريشة
وقرب الباب عصا أبي
التي لم يحملها في الخنادق

ذلك لأنهم أعطوه

بديلاً عنها
بندقيــة

نشيد ختامي

الدقائق تخبُّ
فارساً في مَلْعَبِ الساعة

لقد شغفنا الجاز
وسحر التزويق
وعطر الذرور
وأسرار الستار

الساعة تخبّ في الجيب
وفي أربع وعشرين ساعة
تكون قد دارت حول اليوم

نهوى الفلم ، طفل جميع الملهمات
لهو الضياء والظل
الظل والضياء

تمرّ الأيام
مثل متدربين

ينحنون وفي وجوههم الدم والثلج

نحن مثل شارلو
حزانى بلا حدود في داخلنا
وعلى وجوهنا
الضحكة
الضحكة
الضحكة

الى اللقاء

أحسد في المرآة وجوهها التي لا تحصى
وفي الأشجار عمرها المديد

وفي التاريخ حكمته

وفي الطفل ميلاده

ومع ذلك فانّ عليّ اليوم أن أغني
وأن أكره

الى اللقاء

عندمـا

عندما نكون قد أحيينا ذكرى
أولئك الذين لم يعد بإمكانهم أن يساعدونا
في القتال
لأنهم توقفوا عن النضال
وليس بوسعهم بعد اليوم أن يشاركونا الأفراح

عندما يلقي آخِرُ سفاحينا
حياته اللا مجدية
كما كان يلقي في الماضي
سترته أو لباسه العسكريّ المغطّى بالأوسمة
عند ذاك سأكف عن أكون شاعراً
سأغدو عاملاً
سأستبدل بريشتي مفتاحاً انكليزياً
وبربة الشعر صفارة مصنع ٠

سأغدو مهندساً
وسأبدع بواسطة الرياضيات
غنائية الأشياء المجدية

سأغدو طبيباً

ذلك لأنه لن يضطر لمعالجة الناس
كي يشفوا ، ومن جديد الى الحرب

أو قد أغدو شاعراً مع ذلك
وهكذا سأغدو عاملاً ، مهندساً ، طبيباً
واذ ذاك لن أكره بعد الآن
وستملأني الحياة •

دونات ساينر

من سيرة حياتي

ليس مستبعدا ان اكون اخر الشعراء في اسرتي • لست متأكدا ، ولكنني واثق أن جدتي كانت شاعرة رغم كونها امية • كانت تعرف كيف تروي القصص وكيف تغني بطريقة آسرة • كانت تخترع حكايات يبكي لها او يخاف من يسمعها • وربما ورثت منها شيئا ما • اما جدي فكان لا يتعاطى شحارا ، وكان مرهوبا • وجمع بين ابي وامي حب لاهب • وعندما يتمازج كل هذا فبامكان شاعر ان يولد • وقد حصل ذلك في ٢٤ كانون الثاني (يناير) ١٩١٤ في مقاطعة عذبة كالاغنية العاطفية ، في جنوب بوهيميا ، بمدينة سوبيسلاف •

وقد شاهد النور اول ديوان لي عام ١٩٣٥ وبعد ذلك كتبت عددا كبيرا من الكتب يجد فيها القارئ ليس الشعر فقط بل النثر وكتبا للاطفال ومسرحيات وإذاعيات •

ولكنّ الشعر ربما يظل حبي الاكبر ، وفي الوقت نفسه اصعب الاعمال واكثرها دقة •

وهكذا ، على امتداد حياتي ، يزداد اقتناعي بأن الحياة جميلة ، تزداد جمالاً مع الشعر والفن بشكل عام ، وأن علينا أن نحياها باحسان • بشرف وامتلاء •

اعتقد اني اقول بما استطيع من اجل تمجيد الشعر والحياة •

٢٣ـ٨ـ١٩٧٣

أقول لنفسي •••

أقول لنفسي : شاعر ؟
أي شيء يرتعش على الشفاه ،
ماذا ستحكي الريح للعشب ؟
ماذا يثرثر الأطفال ؟
كلمات كما لو تكون مصوغة •

أجراس السنابل ، خيوط الشمس ، مخمل الغابات ،
وما تقول المياه ؟
أعط اسماً للقبلة ، للقاء ، للحزن ، للرغبة
وأخيراً للموت !
كلمات دوّارة كالنحل يبحث عن مدخل الخلية
ذاك سهل للغاية ، اذ يكفي أن تعرّض نفسك
لتيار الزمن وأنْ لا تتحاماه ٠
إنه الليل الذي يحمل كلمات عذبة مسكرة ٠
احفظها جيداً !
والنهار ؟ عند ذاك تنصهر الكلمات حولك مثل البرق
ووراءه نار الذرة تتحلل الى قوس قزح ٠
أي شاعر إذ ذاك ؟ طاولة بسيطة مغطاة بسماط بلادك ،
بالخبز والملح ٠ إنه لسهل أن تقول أمس وغداً
ويد في يدك ، والرأس مرفوع الى السماء ،
هذه السماء المرتفعة على التماع النجوم ،
ونار الشمس في المروج ٠ وعيون زرق
وعيون سود أيضاً ٠
القلب نفسه يتكلم ، يبحث عن كلمات لا يجدها في معجمه ٠
وفجأة يخترق الرعد الصمت ، وتنفتح الأبعاد ٠

كل شيء ، كل شيء يملك اسمه ، الموجود واللا موجود ،

حتى أنت ، حتى هو ، حتى أنا الانسان الواثق حتى القمم،
اليائس حتى الأعماق •
فيا أيها الشاعر ، تبحث عن كلمة الكائن
لايجاد قافية فقط ،
بينما هو مطوّق ، مدمّى يومياً بين مئات
وألوف الكائنات ،
أبـدأ هو نفس الرجل
دانتي وايسينين •

يسيران معي وأقول لهما وأعيد هذه الكلمات الهائمة دوماً ،
كلماتي ، كلماتك الملأى بالآن ،
ولا يبقى لهما إلا أن يردّا بالايجاب •
ويا أيها الشاعر ، اني أعرف نفسي في كل واحد منا ،
في كل عامل من عصرنا ،

إنهم في كياني عندما يذهبون الى العمل ،
وبواسطتهم أطلب الكلام لأقول ماذا أحس .
لست أقلّ ولا أكثر من انسان بين الآخرين
والأحلام التي لم تتحقق ، والخيبات تؤلمني ،
وأنا أتملق بأقوالكم لأجد نفسي

لم يوقع أحد حتى الآن على شهادة تدريبي

وأظل ـ حتى موتي ، عاملاً متمرناً
لدى سيدتي ـ الحياة •

مهداة الى البحر

في البداية ، كانت الغيوم ثم المطر
في النهاية ، وجد البحر مكانه ليغنني
من الصباح حتى المساء ، ولديه بحث بتهوفن
عن ألحانه التي مجدت بها الأسماك النجوم خفية •

تمضي الموجة باحثة عن الأقواس ،
حذاؤها مفضض ،
لسانها يلعق عرق الأرض المرّ
ويعود الصيادون بأشرعتهم المثقوبة
من الآماد البعيدة ،
ومن جديد يدندن بتهوفن بألحانه •

حتى العلوّ يبحث عن مكان ليسند إليه راحته •
وليمة العاصفة جاهزة ، ترعد هائجة •
وأنا أسمعها أيها السيد بتهوفن فخذ علماً بذلك :
كل الطبول تقرع معاً ، كل المزامير الزرقاء •

من أعماق الليل

يغمر الليل الينابيع
وجدائل النجوم
تختنق بالندى
الليل لا يقول شيئاً
لهؤلاء الذين يولدون
إنهم به مشبعون

من أعماق الليل
في خفايا الليل
يصل شعاع من ضياء
يشق أجفانهم
وسينادون الليل
الليل المكتظ بالكوابيس
الليل الممتلىء بالحب

يغمر الليل الينابيع
والقوى السحرية
الكائنة في أعماقنا
تضع على ألسنتنا

عملة النسيان
هذه العملة الزائفة أبدا •

تشيلي

سبعة حدود لأجنحة الغربان
المنطلقة مثل ورقة نعي الأغاني
يتجاوب الصدى عبر جميع الهواجر
ولا تتوصل الرشاشات الى إحصاء الأموات

تجمع ولا تتوصل الى النتيجة أبداً
يرعد البحر ، وتعلو الجبال
وما تزال تشيلي حية ، يبزغ فيها الفجر دوماً
إنهم لم يعتقلوا الشمس بعد !

غويا ، في الماضي ، عبَّر عن بغضائه برسومه
أية بلاد ! نُحاسُ الدمُ يروّي جذورها ،
وأجراس أشعار نيرودا تطنّ في القبضات
عندما يجهر بايمانه بأن الحرية هي العليا

نشيد تشيلي يرسل لهباً
والطلقات لا تدقّ الجرس الأخير

تشيلي ما تزال تحيا ، والفجر يبزغ بها دوماً ،
ولن يضعوا الشمس أبداً في الزنزانة !

الأموات ما يزالون يحيون ، والأحياء سينهضون !

١٩٧٣

حول موضوع لِ يان نيرودا

كل الذين ساروا على الدرب ، في الماضي ، ما زالوا معنا •
السماء المكوكبة هي نفسها ، والشمس لم تتغير هي الأخرى •
القمر الشاحب دوماً معلّق فوق الأرض
والجدران الصخرية نفسها دوماً واقفة •

اننا إذ ننظر الى النجوم لا نشاهد تحولات
يمكن للعين البشرية أن تكتشفها •
ومع ذلك فان تسلسل الجنس البشري
متراً فمتراً ، يشق طريقاً نحو عصور جديدة •

والينا تندفع رغبة الوجود والحياة
كما أحس بها العبد الروماني القديم
وكذلك ترعد في آذاننا دموع القمح
والأهراء الفارغة من الأزمنة المرتعدة برداً وجوعاً •

كل العالم معنا ، عندما يغمر السقف البيت ،
كما هو معنا عندما تفتح الشمس الباب ٠
وعندما حكمت الانسانية على البؤس ، كم من الأقوال
الجديدة وجدتها ،
كم من الشعراء بسطوا الأذرع نحو الطرق
المكوكبة !

معنا جميع الأجيال التي يرتكز اليها العالم !
ومع ذلك فنحن نعرف القمر معرفة مختلفة
وفي رؤوسنا تنتصب حقيقة أخرى :
فالذي يعبر جَمْرَ القلب لا يستطيع أن يتجاهل
بأن الأيام القادمة تزيل الأيام الراهنة
دون انقطاع ٠

ميروسلاف فلوريان

ولد عام ١٩٣١ في كوتناهورا ، في بوهيميا • وقد اراد ابوه ان يصنع منه موسيقيا ، وهكذا عزف على الكمان في جوقات مدينته • وبدأ كتابة الشعر في الرابعة عشرة من عمره • وصدر له ديوانه الاول وهو في السابعة عشرة من عمره وكان ما يزال على مقاعد الدرس • ولكن ديوانه الحقيقي الاول ظهر عام ١٩٥٣ بعنوان : « نحو الشمس » • وتلته تسعة دواوين نال عليها جائزة الدولة عام ١٩٧٣ • وقد اخذ يتجه الى الكتابة للاطفال وهكذا ظهر له ديوان « رحلة على ظهر جرادة » وهو قصائد غنائية للاطفال •

نهر النسيان

السواقي تهيء الغسيل الكبير ـ
يهبط الثلج بطيئاً
من الروابي
وكلُّ الآثار تؤدي
الى أعماق الينابيع •
النوازل الجليدية تخفض
أصابعها ـ مثل القياصرة الضجرين ـ
باتجاهي •

وتنفتح الأرض بصرير خفيف

والصفصاف المحسن
ميسقي
الهررة الصغيرة الخضراء •

من اجل بينوشي

لا تذهب الى البحر ، أيها السيد الجنرال ،
حتى ولو كان اسمه الهادي
ذلك لأنّ المحيط ، أيها السيد الجنرال
يصمّد صيحة رهيبة ، مأساوية ،

جباله الرمادية تتماوج محنقة
وتعمل ضِدّك أيها السيد !
حتى صخور الأندلس ترفع قبضاتها
وتلقي الى ترامي الموج ببغضائها !

لا تنزع نظاراتك السوداء ، أيها السيد الجنرال ،
لا تنزعها ، من فضلك ،
ذلك لأنك ستنبهر بحقد الشمس
التي يجب أن تمسح حذاءك
وأحذية زمرتك المتآمرة !

ومثل قيثارة شجية
تردد تشيلي مقاطعها الغنائية
وراء الأسلاك الشائكة

وحتى تحت مخالبك المجهضة !

ألا فارهبوا الأيام والليالي القادمة ،
فالزمن لا يُثمَّن بالدولارات
ذلك لأن غناء « فكتور جارا » الذي لا ينقطع
والذي يستميده آخرون
سيكنسكم في يوم قريب

٢٣ آذار ١٩٧٤

قصص من بلغاريا

نيقولاي خايتوف

ترجمة : ميخائيل عيد

ولد نيقولاي خايتوف عام ١٩١٩ في قرية يافروف في منطقة بلوفديف ، حصل على شهادة مهندس غابات في صوفيا وزاول هذه المهنة لفترة طويلة .

بدأ نشاطه الادبي بعد ان تجاوز مرحلة الشباب وبعد ان عايش الناس والغابات وعاش الآفاق الرحبة للبناء في بلاده .

يمتاز نثره بغنائية واضحة فهو يقتطع شريحة من الحياة ويصوغ منها شعراً او اسطورة ، ومن خلال سطوره ينبعث الشعر متلفعاً بالسحر وبروعة الاغنية الشعبية وتمتزج في ابداعه خصائص الشعر والنثر بخصائص الحكايات .

صدر اول اعماله الابداعية الكبيرة « اوراق النثرية » عام ١٩٦٥ ثم تتالت اعماله وكأنها تتدفق من نبع ثر : أغان ، صور ريفية ، قصص، كتابات للاطفال ، مسرحيات سيناريوهات للافلام وغيرها .

ويعتبر كتابه « اقاصيص متوحشة » الذي صدر عام ١٩٦٧ من انجح الاعمال النثرية في الأدب البلغاري خلال السنوات الاخيرة . وابطال خايتوف اناس بسطاء عاديون من منطقة « الرودوب » ولكن مصائرهم غير اعتيادية . فهم لا يستطيعون حبس ينابيع مواطنهم . انهم اطفال الطبيعة الطلقاء . رأى خايتوف لديهم غنى الروح الحقيقي والجذور القوية التي تشد الناس الى الطبيعة . هنا للناس اخلاقهم القائمة على الجرأة اخلاق بدائية ولكنها قوية . تلتمع بين ايديهم الخناجر والبواريد ولكن لانرى فيهم عتاة ظالمين .

الشجاعة لديهم دليل طيبة الرجال والنساء وهم يفضلونها على الجمال والاغنية . قد تتحمل كل ماهو جميل ، ولكنك تخاف ، اذن ستبقى الى الابد ذليلا ومحتقراً . فالخوف يلطخ الانسان .

وكتابه « اقاصيص متوحشة » الذي ترجمنا منه هذه القصص ليس لسيرة تعيد للماضي بل هو من وحي اناس معاصرين .

وفي عام ١٩٦٧ صدر ايضا كتاب «الهايدوت» وهو كتاب عن حياة المتمردين البلغار المشهورين وله عدة كتب اخرى .

وقد منح ارفع جائزة ادبية في بلغاريا « جائزة جورج ديمتروف » لقاء اعماله الادبية .



كان لدينا كلب ندعوه كاتيريـن • كان فتيا مولعا بمطاردة الذئاب • صوته عاصفة بكاملها : ينبح « هو ، هو » فترتجف الغابة وترجع الاصداء• كان غليظ الرقبة ، سريع الجري ، مرهف السمع ، كأنه لا ينام ، لو، لو تـرى أي ذيـل مستدير هو ذيله ! كلب فاخر ، ولكن العم باتشولا يقدم له الجراية الكافية - يقضيها بالنخالةوالقطع اليابسة• قلت له مرارا : اعطني بعض طحين الذرة لاخلطه للكلب »• كان بخيلا يقول : «طيب» ولكنه لا يعطي • رعيت الماعز مع كاتيرين خمس أو ست سنوات • ولثقت به تماما والى أقصى حد • كنت ادخل الكوخ واشعل النار واكوم الجذوع في الموقـد ثـم امطـيء ساقي واغفو • فانا أعلم ان كاتيرين في مكانه ولن يسمح للذئب بالاقتراب ، ولكن هل سوف يعلمني •

كان ذلك جميلا ، ولكن ما الذي جرى ؟ ذات يوم ، ذات صباح ، على وجـه الدقة ، نهضت فلم أجـد احدى العنزات ـ المنقطة اللون ـ ولم أجد كاتيرين ـ ياللعجب ! مـا الذي حدث ؟ بعد فترة رأيته عائدا ، ولكنه وحيد • سرت في الاتجاه ذاته ووجدت العنزة بيضاء اللحية ، ولكن كيف وجدتها ؟ لقد مزقتها الذئاب حتى العظم•طاردها كاتيرين، ولكنها انهت عملها • عظمه مدمى ، وهذا يعني أنه قاتل • ثمة شيء لـم يكن واضحا لدي : لماذا لـم ينبـح لاسمعه فانهض ؟ في مواجهتنا صخور عالية ترد الصدى مضخمـا جليا • هذا وحده لم يكن واضحا •• لماذا لم أسمعه ؟ قلت لنفسي : « يبدو انني كنت نائما نوما عميقا حين حدث الحادث » •

في أحد الأيام (وكان ايضا يوما خريفيا) حل ضباب قاتم ، كثيف ، رطب متحرك : ما ان يرتفع حتى يهبط •• اوان ذئاب •• والذئاب تحب هـذا الاوان أكثر مـا تحب لتختلس في الظلام • ولقد اختارتني الملعونة فريسة لها : صرخت عنزة ، وصرخت انا ، وثب كاتيرين ونبح ثم اندفع وراء الذئب • عاد بعد قليل مدمى الخطـم • لا بقية مـن العنزة • وجدت امعاءها ، لا غير ، في الوادي•

هذا الخطم المدمى رماني في الريبة ـ فهو يعني ان الكلب قد تعارك فعلا مع الذئب وقد عضه ، فهاهو ذا خطمه ملطخ بدم الذئب • أليس كذلك ؟ ولكنني افتكرت : حسنا ولكن

لو حدث عراك ، أكان ثمة وقت كاف للذئب ليأكل بسكون فلا يبقى سوى أمعاء العنزة ؟ ولو حدث عراك لحدث نباح ، وانا لم اسمع نباحا ولا أي صوت .. أيمكن ان يسمع مضغ الذئب لعظام العنزة ولا يسمع نباح كاتيرين ؟ ذلك مستحيل !.

زادت ريبتي وقلت : سانتظر وأراقب مـا يفعله كاتيرين من الآن فصاعدا . ولقد استرعى انتباهي شيء آخـر : كان الكلب يترك ذيله مكورا عدة تكويرات ، أما الآن فهو ممدود عـلى مستوى ظهـره . هـذا أولا . وثانيا : صار يشم النفالة حـين اقدمها له ويبعثرها لم يطأها ، وهذا يعني أنه شبعان ولا يريد أن يأكل . وذلك بدهي .. ومـر زمن وهاهي ذي الذئاب مرة أخرى . تناولت هراوة (اختار الارذال أكثر العنزات سمنة وخطفتها) . نعم خطفتها وجرتها . كاتيرين خلف الذئاب . لم انتظر هـذه المرة عودته فتعقبت اثره ، صعدا ، صعدا حتى القمة . ثمة عطفة ، فتجويف ، فمكمن جعله الهـواء نظيفا . نظرت من مكان ارى منه كـل شيء فرأيت : العنزة مرمية ، ممزقـة وعـلى بعد ثلاثين خطوة منهـا يقعي الذئب ، وينتظر ، كاتيرين فوق العنزة ، يلعـن امهـا بانيابه ومخالبه . اذن هو الذئب ذاته ! لم أكـن أتوقع ذلك ، ولكن مالم أتوقعه يحدث أمام نظري . اكل كاتيرين ما أكل وتراجع ـ ليأكل الذئب . الذئب يأكل وكاتيرين ينتظر ويتلمظ . كل شيء واضح : لقد تحالفا .

فهمت مـا يفعله كاتيريـن . ولكنني لا أستطيع اصدار الحكـم عليه وحدي فالعـم باتشو يحب هذا اللعين كاتيرين كثيرا وهو يتوخى ان يفرخ له التواجين. قلت : ساخبره بما رايت، وليحكم عليه بما يشاء . واخبرت العم باتشو بالامر ولكنه لم يصدق وقال :

ـ كنت في حلـم ولم تـر عيانا . كيف يمكن ان يتحالف الكلب مع الذئب !

ـ انهمـا شريكـان ، ياعـم باتشو ، رأيتهما بعيني .

ـ لا ، لا يمكـن ان يحدث ذلك . شيء كهذا مستحيل !

قلت :

ـ ساجعلك ترى بعينيك !

وحـدث ذات يوم ، لا أعرف التاريـخ بالضبط ، ولكـن كان حوالي عيد القديس ديمتري. توقف العم باتشو عن الحك وقال لي:

ـ ساجمع الحطب للكـوخ وترعـى انت العنزات ، هنالك فوق ، عند «الفايريالك».

نحن ندعو العاجز « فايريالك » .

وأردف :

ـ ترعـى انت العنزات هنـالك وأجمـع الحطب بمفردي .

مشيت ومعي كاتيرين . وحدث ، تمامـا حين بدأت الماعز ترعى ، أن صرخت احداها. كان الذئب مختبئا ، عرف وجهتنا فانتظـر مرورنا وخطف ضحيته . نبح الكلب واندفع خلف الذئب ولكني لم استطع رؤيتهما بين الغنشار ، كنت ارى فقط اهتزازه ، ثمة غنشار كثيف طويل ضخم يضيع الانسان بينه رؤوسه وحدها كانت تتحرك ، ومن حركتها عرفت الى اين تجر العنزة .

صرخت :

ـ ياعم باتشو ، آن الاوان ، تعال !٠

ولكن ، الى أن سمع عمك باتشو ، والى ان جاء ، كان الذئب قد عبر الفسحة المقابلة واختفى ، ثم اجتاز واديا ومعه العنزة ومثل في تجويف ٠ توقف هناك وكنت انا والعم باتشو في الجهة المقابلة ٠ فنى الذئب على العنزة وجرها كجيفة من عنقهـا ٠ كاترين خلفه ٠ لا يسرع ولا ينبح ٠

صاح العم باتشو :

ـ اللعنة على امه من كلب ! هل تغير؟ ما الذي حدث له ؟

قلت :

ـ انتظر ، سترى الان ما حدث له !

وقفنا ونظرنا : اقترب كاترين من الذئب، لم يقترب عدوا ، لا بل برفق وبصمت ٠٠ التفت الذئب ونظر اليه دون أن يكشـر بانيابه ، لا شيء من هذا ٠ لا الكلب ينبح ولا الذئب يفعل شيئا ! تفاهما ، اللعنة على اميهما ! هل تبادلا الغمزات ؟ ما الذي في عيونهما وقاد الى تفاهمها ؟ لا أعرف ، ولكن الذئب تـرك العنزة وانتحى جانبـا ، فتح الدرب لكاترين ، واقترب كاترين من العنزة وراح يلتهم ٠ ينهش بانيابه كالذئب ، يمزق بمخالبه ويمزق ، يمزق وينهش ٠ فغر العم باتشو فاه دهشة لما يرى ٠ لم يكن يصدق ! لم يقل شيئا ٠ تراجع الى الوراء وصرخ :

ـ انتظر !

ذهب الى الكوخ حيث توجـد بارودة من ذات الطلقـات المدوية التي يصم الغابـة صداها ٠ لم ادر ان كان قد ذهب من اجلها ولكني رأيته يعـود وهي في يـده ، عنده شحب لون وجهه ثم صار أبيض كالقماش٠

صاح :

ـ سأقتله ٠ ابـن العجـوز الخائنة ، يتحالف مـع الذئاب ! ولكنه بعيد جـدا ، سأنتظره الى أن يعود ثم سارميه مابين عينيه وارديـه ٠

هذا يعني أنه لا يزال مشفقا ٠
جلسنا ننتظر شبع كاترين ٠

ـ انتهى امر العنزة ، فلندعه يشبع قبل الموت ، وفوق ذلك،لقد خدمنا طويلاباخلاص وامانة ٠ وارتعش العم باتشو ٠

قلت له :

ـ لقد خدم ، خدم ، ياعم باتشو ، واذا لم نقدم له طحين الذرة المخلوط جاع وفهم ان لا فائدة من الخدمة فصار شريكا للذئاب٠

ـ لا ، لا ، ليس بسبب منالجوع ، لقد تربى على المكر ٠ هنا لب الموضوع ، تربى على المكر ٠٠ لقد خطر لـه : « لئن سمعت العنزات او لم اسمعها فالأمر سواء ، لـن يقدموا لي « الشاورمة » وما علي سوى أن اعمنها بنفسي » وهذا ما فعله٠سوف اقتله ـ وصاح ـ لن اغفر له !

سيقتله ، سيقتله ، ولكنه لـم يرفـع البارودة ، وشبع كاترين وافسح المجـال للذئب وانصرف ٠ اجتـاز الوادي ، توقف هناك ، لعق بعض الماء ، ثم تابع السير ٠

ـ هيا ياعم باتشو ! اقتله انكنت حانقا، ام تراك غير حانق !

رفع البارودة وسدد ثم فكر وانزلها . صاح :

ـ ياله من خائن ، امه عجوز ، كيف سادعه ؟ لقد فقدت عنزة اليوم وسيفعل الشيء ذاته غدا .

رفع البارودة ثانية و « بوووم » . وثب كاثيرين ثم ارتمي ، تدحرج مرتين ـ ثلاثا وضم ارجله .

خاطبني العم باتشو :

ـ ادفنه ! كان حيوانا ماكرا ، اصنع له حفرة .

دفنته ، حتى وبكيته ، فلم أر ولن ارى كلبا لـه مثل صوته . وعيناه ! انظر اليه دون ان تتكلم ، صاليت رجليه وطمرته ..

وارسل لي العم باتشو كلباً آخر ومعه كيس من طحين الذرة واوصاني :

ـ اصنع له وماء واطعمه !

احس ، ولكن متاخـــراً ! وراح الكلب الجديد ياكل وياكل حتى سمن كثيراً ، وصار لسمنته يكره مطاردة الذئاب . وضرب عمك باتشو مرة ثانية على فمه !

ساعترف لك انني اخطـات في مسالـة إطعام الكلاب : تقـدم لها القليل فتتحالف مع الذئاب ، تعلفها فتسمن ولا تطارد . لهذا اطعمها وانا حذر .



تسالني ما اسمي ؟ شكراً لك . سنة كاملة امضيتها في هذه المدينة اجلس كل يوم على هذا المقعد ، وحتى الساعة ، لم يسالني احد ما اسمي . لا احد ابداً ! انت الاول . لهذا اشكرك . لتبق حياً معافى .. ارجو الا تصل الى ما وصلت اليه .

اجوعان انا ؟ اعطشان ؟ لا .. انظر الى ظاهري ترني على ما يرام .. ابنتي متزوجة وتعيش في القرية ، طفلها بصحة جيدة ــ زوجها رئيس .. ابني يدعونه في الوزارة ، كبير المهندسين . يحمل شهادة بحجم الشرشف تاخذه السيارة الى عمله وتعيده منه .زوجته طبيبة موظفة تقبض راتباً . يستحمان في مغطس من البورسلان . طعامي طعام وفراشي فراش ومع ذلك فان حالتي في البيت سيئة ، سيئة ، سيئة ولكن ، لا مفر سأسير للوراء، انحل واذوب .. لا يلذ لي طعام ولا استطيع الاغفاء وفوق ذلك تدور براسي حماقات عديدة دون ان اجد من ارويها له .. اارويها ! اذن سيقولون اني احمق بل ومجنون .

خــذ مثالا ، شيئا بسيطا : اللبن .. قلت لابني كيرتش :

ــ هيه ! دعني ياكيرتش اذهب لاشتري اللبن .. دعني .. لاعود انسانا يرى الناس ويرونه ، ينتعش ، حيث ينادونه . اليس كذلك ؟

اجاب : لن تذهب . قد تصدمك وانت ذاهل احدى وسائط النقل الالية .. عندها من سيلطم رأسه .. انا ! اجلس كما قلت لك في البيت وافعل ما يروق لك .

وماذا سافعل في البيت ! بيت كبير يجول فيه الجواد ، شقة كاملة ! مزين من الداخل ومرتب ، فيه كل شيء . السجادة قرب السجادة حتى لا تتجاسر على الخطو .. ارضه الخشبية مجلوة صقيلة فما ان تتحرك فوقها حتى تقع .

استلق في الداخل ــ يقول ابني ــ استلق في الداخل ، عش ، كل ، اشرب ولا تفكر باي شيء .

ويلاه ! كيف اعيش ؟ مع من ؟ مع المنضدة ام مع « البوفيه » . ابني وزوجته لا يعودان الا في المساء .. يذهبان منذ الفجر وحين يعودان يجلسان متلاصقين الى الصندوق

الشيطاني ليشاهدا فيلماً • واذ يحين وقت النوم يهتفان : هيا ! ليلتك سعيدة ـ ليلتك سعيدة ، الى اللقاء ، الى اللقاء ـ ليلة سعيدة ـ بهذه الكلمات نلتقي ونفترق منذ سنة وكسور •

حتى عندما يكون طفلهما في البيت تكون الحال افضل • ألعب معه وأرعاه فيتبدد الضباب من رأسي • ولكن كنتي البرية ـ سامحها الله ـ وضعته في روضة للاطفال وما عدت أراه الا مرة كل يوم أحد •

أتعلم لماذا أرسلته ؟ فعلت ذلك كي لا يتعلم مني كلمات قروية ، كي لا تفسد لغته وأنا أحدثه بلهجتي القروية • أتظن أنني علمته بعض الشتائم ؟ لا ! لقد تلفظت أمامه بكلمة واحدة • قلت له « القضوبة » بدلا من القضيب وكنت أقصد العصا الدقيقة التي نستعملها في الضرب • نحن نسميها في القرية «قضوبة» لأنها دقيقة ولأنها تلتوي أثناء الضرب • أعطيتها لحفيدي ليسوق بها حصانه وقلت :

ـ اليك هذه « القضوبة » فلا تتعثر •

صرخت أمه :

ـ ما هي هذه « القضوبة » ؟ لماذا لم تعطه عصا ؟ انك تشوه لغته بمثل هذه الالفاظ •

ـ وماذا في ذلك يا كنة ! سيتعرف الطفل الى مثل هذه الكلمة • يطلقون كلمة عصا على الغليظة أما الدقيقة فيدعونها «قضوبة» وهي مأخوذة من قضيب • دعيه يتعرف عليها فقد يحتاج اليها •

ـ لن يصير راعيا ليحتاج الى «قضوبتك» سيتعلم اللغة حتى شهادة الدراسة الثانوية وعندها سيقرر ما يجب تقريره • وعلى كل حال لن يحتاج الى « قضوبتك » •

وبسبب هذه « القضوبة » سيق الطفل الى روضة للاطفال •

قلت لزوجها : الافضل ان أعود الى القرية ويعود الطفل الى البيت •

ولكنه قال حاسما الامر :

ـ لا عودة أبداً • ستعود لتعيش وحيداً ! لتلوكني الألسنة السوء في القرية : لا يستطيع اعالة والده •• اضطجع هنا • كل واشرب ولا تفتكر بأي شيء •

كلا ! ولكنني لا أستطيب الطعام المسخن من العلب • المحاشي في علب •• الكباب في علب •• كل شيء في العلب •• يفتحون العلبة ويسكبون الطعام • وأسوأ ما في الامر ان كنتي تضع فوقه « الصلصة » لقد ذهبت الى المانيا ورأتهم هناك يأكلون كل شيء مع « الصلصة » فاشترت جهازاً لتحضيرها وما ان تنفد حتى تحضرها من جديد حتى كأن لا نفاد لها • لحم العجل ، لحم الخنزير ، المحشي ، كل شيء مع الصلصة ! فلا تستطيع ان تعرف نوع النخالة التي تأكلها ولا تستطيع الا تأكل ـ المرأة حادة الطبع وتحرد

قلت مرة لكيرتش :

ـ سوف تقضي علي هذه «الصلصة» •

ـ لماذا ؟

ـ تؤلمني معدتي بسببها •

ـ انت على حق •• وهذا يعني أنك

مصاب بالقرحة ! ساخذك غدا للمعاينة فان كنت مصابا بها فسوف يقطعونها .

ـ خذني .. عسى ان يقطعوني.

ليكن ما يكون ، ليقطعوني ، ليمزقوا معدتي على ان يحموني من « الصلصة » .

اشتهيت مرة ان اذق بعض الثوم مع الملح والخل وآكل طعاما انسانيا . جاءتني هذه الوجبة الحادة كالبلسم بعد الصلصة الموفرة . ولقد كررتها مثنى وثلاثا ولكنني سهوت مرة ونسيت ان افتح الشباك.وشمت الطبيبة رائحة الثوم فقالت :

ـ رائحة أية جيفة هي هذه ؟

لم استطع الكذب ، فقلت لها : ثوم .

ـ وعما يبحث هذا الثوم في البيت ؟

ـ اوه هوه .. دققته وأكلته .

ازرق ولدي .. ولم تصرخ هي ولم تزعق على الرغم من غضبها فهي ليست على مثل هذا من البساطة ! تكلمت بهدوء ولطف ولكن باسلوب يكوي كيا :

ـ جيد جدا ، ممتاز ! جمعت انا وكيرتش حوائج هذا البيت من مختلف انحاء الارض، وتاتي انت لتطيبها بالثوم .. تعفنت الخزانة سأستدعي النجار ليستبدلها .. ولن استطيع ابدا ابدا بعد الان ان استقبل الضيوف في هذا البيت .

النعتها بعد جهد بالا تحطم الخزانة .

قلت لها : تغاضي عن خطاي هذه المرة. لن يكون بعد الآن لمة ثوم .. ليسد السلام.

السلام ، ولماذا السلام ! لقد خضت الحرب مرتين : في الاولى كنت في الجبهة وفي المرة الثانية خدمت كعنصر تموين للكتيبة.. واقولها لك .. لم امت في الحرب بل ولم اخف .. ولكن استطيع ان اقول لك ان الانسان قد يموت على مهل بسبب السلام .

ساوضح لك الامر : ضع انسانا في منزل، دعه دون عمل ، أطعمه كل شيء مع الصلصة كلمه بالمطر عن الهواء فينتهي .

صرخت بكيرتش :

ـ عندما تذهب الى السدود لتغلقها وتفتحها ، احضر لي بعضا من اغصان الصفصاف فاجدل منها سلالا .

قال ابني :

ـ لقد جدلت سلك فاجلس بسكون وابحث عما يطيب لك .

انه يشبه امه رحمها الله . يقول قولا فلا يحيد عنه حتى ولو مضت على ذلك اعوام عديدة . انه لا يتراجع عما قال .. هو مهندس يفهم بالارقام .. اثنان تظل دائما اثنين .. الصفر صفر .. كل ما عدا ذلك هواء وضباب.«ليلة سعيدة واضطجع لتنام». اضطجع ولكن لا تنم .. فما ان استغفي حتى يبدأ المثقب بالدوران . اليكم حالتنا. يقولون لي : يا ابتي نحن نعيش في مكان واحد ونأكل على مائدة واحدة ومع ذلك نحن غرباء واحدنا عن الآخر . لماذا ؟.

نحن غرباء الى حد انهما لم يقبلا ان يمنحا الصغير اسمي حين عمدناه لان اسمي ايفنات وسيناديه الاطفال غاتيو .. اسمياه

كراسيومير ، اسم جديد . جدك كان يدعى غاتيو وجد جدك كذلك غاتيو ولقد عاشا حياة نضال مع المتمردين «الهايدوت» وخاضا الحروب . جمعهما اسم واحد وكانا نصيرين سريين للثوار ، وهاهو حفيدهما يسمى كراسيومير .. لتدع الحفيد .. فلقد بدأ والده بالتخلي عن امناتوف ليصير ايفناتيف. ولقد سجل حتى في دليل الهاتف : « المهندس كيريل ايفناتيف » ويرن جرس الهاتف وارفع السماعة :

ـ من تريدون ؟

ـ الرفيق المهندس ايفناتيف .

حين عاد قلت له في وجهه :

ـ اسم عائلتي هو اغناتوف .. وهذا مسجل في المحكمة منذ زمن . واكراما لـ هذه العائلة دخلت الجامعة ودرست الهندسة وصرت تركب سيارة .. فمن ابن اخترعت الاسم الآخر . فاما ان تتبرأ في الجريدة الرسمية من العائلة اولا تحرق اسمي وتحتقره .

كان احيانا يكشر في وجهي ، اما في هذه المرة فلم يتفوه بحرف . ولكن شجاعتي لم تفد حفيدي في شيء فقد ظل اسمه كراسيومير.

هذا منقب صغير وثمة آخر اكبر . عندما اداروه مرة .. حفر في احاسيس نقبا مخيفا . ضايقني طوال ساعتين من ساعات الليل حين تساءلت : لماذا تركت بيتي في القرية وجئت لانزوي في هذا القفص الذهبي ؟ لماذا ؟ ولكن قل ذلك لابني الذي يقول لي : ماذا ستفعل في القرية حيث ستعيش وحيداً منفرداً ؟.. كيف استطيع ان افهمه انني اكون في قلب العالم حين اكون في بيتي في القرية ، الكرز في البستان ، قرع ، بصل ، هذا وذاك .. شيء يرسل خريراً ، آخر يرسل حفيفاً ، ثالث يثغو .. كان عندي جديان قبل ان اجيء .. اثنان ابيضان شيطانان .. لقد تعودا ان يقتربا مني اذ اعود تعباً واجلس على العتبة والعرق يسيل من جسدي ، ويلحسا بلسانيهما عرقي ، خلف اذني ، رقبتي وحيث يمكن ان يدور لساناهما . رغم الملوحة يلحسان ويثغان، ويثغان ويلحسان ، فكانهما يعدانني لتناول القربان المقدس .. ذبحناهما لنولم لولدي. حتى الساعة لم اغتفر لنفسي . كانا اذ يسمعان صوت انفتاح الباب يثرحان بالثغاء: ماع ع ، ماع ع .

سأروي لك شيئاً عن الباب . انه بمفصلات بدائية ولكنه ثقيل ومن خشب السنديان . يصر عند الفتح ويصر عند الاغلاق . يغرد احيانا كالشحرور ويرسل صوتا ابح احيانا اخرى . حين تكون ثمة رطوبة يثغو كالحمل ، وعندما يشتد الحر ويجف يصير كالارغن اليدوي تماما ! وانا اعرف من صريف الباب متى ستمطر ومتى سيعتدل الطقس..حتى صرت اقول للمهندس الزراعي : كف ايها الفتى عن رش الكروم فغدا سوف تمطر .

كان المهندس يجيبني : ولكن المذياع يقول غير ذلك

ـ استمع انت الى مذياعك وساصغي الى مذياعي العاصي وسترى ايهما سيقول الصواب.

وهطل المطر حسبما قلت • ومنذ ذلك الوقت صار رئيس فريق العمل يأتي الي ليسألني عما سيكون عليه الطقس اليوم وغداً •

هذا الباب يصدأ الان •• ليس ثمة من يفتحه ولا من يصغي لما يقولونه ، ولا من يؤانسه •• كنت قد أرسلت رسالة الى عديلي أسأله فيها ان يخبرني عما اذا كان البيت ، وعلى الاخص ، الباب ، على ما يرام ولقد ارسل الي القصاصة التالية :

« تحياتي لك ياعديلي

تفحصت الباب وهاانذا افيدك بأنه لازال في مكانه ولا زال سليما •• ولكنه لم يعد يغني ولا يصر بل يصرف كمن يصرف بأسنانه ويعوي كالكلب المضروب •• رئيس فريق العمل يسأل عنك والجميع هنا يسألون عنك ، فليكن في علمك . . •

اعطيت الرسالة الى ولدي ليقرأها ، عسى أن يحس انني بحاجة الى البيت ، وانني لست حبل مرة قطع ورمي في مسيل عميق . فهل تعلم ماذا قال لي ؟

ـ انتم العجائز كالاطفال : لا تبحثون عن راحتكم • وسواء لديكم من يصرخ في وجوهكم ومن يعزف لكم •

ـ اخ •• أين انا الآن •؟ امضي •• لقد تساوت الصلصة والثوم •

لئن كنت لا تستطيع الكلام معه ، فمع من ؟ ومع ذلك ارغب في الكلام ولكنني لا اجد المكان المناسب وليس ثمة من اكلمه •• في الحديقة يجلس الفتيان ويلعبون الورق•• ابتعد قليلا يتمايق بعضهم ويتبادلون القبل•

وابتعد قليلا أيضا ترى الامهات والاطفال ولا يوجد هنا أحد ممن هم في مثل سني • أيسيرون بالصف ام تراهم يرهقهم الحر ؟ لا أدري •• ولكنني لا أرى احدا منهم •• قد أصادف أحدا ، موظفا في بنك أو كاتبا على سبيل المثال ، فلا أجد ما استسيغه في حديثه•التقيت مرة بمقدم متقاعد • اخبرته ان موسم الكروم سيكون جيدا جدا هذا العام وان الكرامين سيرشون الكروم طوال النهار ولكنه راح يحدثني عن اللازر القادر على احتراق كل شيء •

ـ اللازر سيقضي على المدفعية ، سيحل محلها ان عاجلا او آجلا،سوف تفني المدفعية•

ثم راح يروي لي كيف بدت مدفعيته فوجا انكليزيا فرنسيا • وحكى عن القنابل الضخمة التي تتفجر وابدى اسفه لانها ستتلاشى بصمت فكان ما قدمته لم يكن سوى استعاضة النزع الاخير •

حكى لي هذا عن الحرب ، و كان الآخرون يتحدثون عن الادوية والاوجاع ، متى تحسنوا وكيف دلك احدهم صدره بالمرهم ، الكمادة التي نصحه البروفسور الطبيب دينكوف باستعمالها • أحدهم ، من قرية كراستو يدعى يوغي او يورغي وصف لي كيف يلطم رأسه كل صباح ليفقئ دماغه بمزيد من الدم •• ورغم ذلك ترى وجهه شاحبا حتى لتظن ان قطرة واحدة من الدم لم تجر في راسه طوال حياته • رقبته ملتوية ، تبدو

يسراه وكأنها تطقطق بين العين والعين .
نعم هكذا ! لو أعطوني هذا اليورغي لاعطيته محرفة وعندها سترى كيف يتدفق الدم في عروقه .. بدأت استشعر الما في ركبتي ليغاني طوال العام هنا فصرخت : ويلاه ، ويلاه ! سأموت ! جعلوني أسير كالغربال من شك الابر . صرت أتألم دون أن أتكلم .. مر مرة عديلي حاملا مجرفة .

ـ الى اين ؟

ـ أعطوني قطعة أرض في التعاونية .. وها أنا ذاهب لاسويها كي ازرعها برسيماً للخراف .. تعال معي !

لبكن ما يكون . مشيت معه . سوينا الحقل ، شذبنا الدغل وحل المساء فزال مني كل الم حتى لكأن احدا قد مسحه بيده ودفنه في الارض . قلت لرئيس التعاونية : أعطني قطعة من الارض أسوة بالاخرين اذ يوجد لدي الكثير الكثير مما يجب ان اداويه بها.

قال الرئيس : ابحث عما يطيب لك ! ما حاجتك الى قطعة الارض ؟

صحت به : أعطني مرجاً مهملا وساخبرك بعد ذلك بما يطيب لي .

كان يحترمني فأنا ممن اسهموا في اقامة التعاونية ، ولقد أعطاني مرجا ولكن ، أتعلم اين ؟ تحت ذيل الكلب ، في مكان قفر . كان فيما مضى مرجاً فتركه الادغال البرية تنمو به مما أضر بتربته وخنقه فلم تجبه قدم.. انا كرام بالدرجة الاولى ومع ذلك لم اقصر هنا . أزلت الادغال البرية أولا بأول .. تقصيتها واجتثثتها ورميتها بعيداً ، نظفت المرج ولكنني صادفت جذر « قرانيا » ضاربة في الارض عميقاً فلا يتزحزح ولا يهتز . عالجته بعصا المجرفة فلم افلح . حفرت حوله ولكنه كان صلبا معقدا يتمسك بالارض بقوة ولا يريد مغادرتها . قطعت كل تفرعاته ولم يبق منها سوى واحد ، ومع ذلك لم يخرج ذات يوم أحد تعاركت معه كما لو مع وحش، قطعت ، حفرت ، لهثت وارغيت وازبدت لم اخيرا ، ألقيته أرضا وتنفس المرج . سويت الارض بالمجرفة وسورتها بعاجز وغرست شجرة كرز مكان جذر القرانيا . وغرست كمثرى وخوخا.جمعت بذور النفل وبذرتها وسقيتها وتركتها تنمو .

في عيد القديس قسطنطين ذهبت وعديلي لتحش العشب فماذا رأينا ؟ كان النفل مزهرا وقد اختلط زهره بزهر الخشخاش واحمرت ثمار الكرز فاجتذبت روائح الزهر المتضوعة من الغابة حشودا من النحل وغيره مما يتعشق الزهر وقد فردت اجنحتها وراحت تمتص الرحيق .

صاح عديلي : هيا لنحش !

ـ يسقط الحش . لن يحش هذا المرج . دع النحل يغني ويشكر غاتيو .

قلت مساء للرئيس :

ـ ان كنت تريد ان تعرف ما يطيب لي فاذهب معي غدا الى المرج .

وافق الرئيس وذهبنا .

ـ هاهو ذا ما يطيب لي أيها الرئيس !

ـ هذا جيد .. ولكن سيصير الامر أكثر وضوحا اذا وضعت تحت مزراب العين « دمجانة » من شراب « الدمزا » (نوع من

الخمرة البلغارية الجيدة) واستلقيت على هذا الحقل وكانت لديك شاورما وتطايرت من حولك عالياً عظام غليم مشوي وعندها ساعرف جيداً ما يطيب لك ٠٠ حسن ان معي بعض الشحم ٠

اخرج ما لديه من الشحم واكله ثم ذهب دون ان ينظر الى الكرز او ان يستنشق العبير الفواح ٠

ولم تتطاير عظام الغليم عالياً ٠

منذ ذلك الحين وانا افكر بما يطيب لي٠ قلت مرة لكيرلش :

ـ ايها الرفيق المهندس ٠٠ تطلب مني ان افعل ما يطيب لي فماهو هذا الذيطيب؟

ـ اتسأل ماهو ؟ هو ان تنام ، انتذهب الى السينما ٠ ويمكن ان تلعب «الطرنيقه (من العاب الورق) فيما لو وجدت منتلعب معه ٠ اما المزاج الرائق فهو : ان لا تهتم لاي شيء ٠

قلت : سواء هو مزاجك الرائق هذا ٠٠ اتعرف ماهي هذه السينما التي تحدق اليها كل مساء ؟ انها كالزيت الذي تنقعه في الزجاج ٠٠ السينما الجميلة هي التي احياها انا ٠٠ اما ان لا تهتم لاي شيء فذلك هو الموت ٠

ـ انه لامر طبيعي ان تتقاعد والا تهتم لاي شيء ٠ يجب ان ترتاح ٠

ـ لا ، ليس طبيعياً الا يهتم الانسان الحي لاي شيء ٠ أتوجد في الطبيعة وريقة متقاعدة؟ كلا لا توجد ! ولا يمكنان توجد٠ هل سمعت بان الصقور تحال على التقاعد فتجلس قرب الاعشاش فاغرة الفم تزقها الصقور الفتية بالفئران ؟ الصقر يطير حتى النفس الاخير ثم يهوي الى الارض ٠

رويت له ما حدث لي مرة قرب « المياه البيضاء » اذ كنت في وقت القيلولة تحت احدى الصنوبرات وحولي الخراف ٠ سمعت دفيفا فوقي ٠ نظرت فرايت صقراً منطلقاً من ناحية برسنك ويندفع الىالاسفل فالاسفل حتىصار فوقي ومن ثم انهبد خلفالصنوبرة٠ نهضت لارى ما حدث فوجدته فارداً جناحيه فوق المرج وقد فارقته الروح دون ان يكون مصاباً بجرح او ثقب ٠

مات وهو يطير ! ذلك هو الشيءالطبيعي يابني ! ان تموت وانت تطير ٠٠ اما انت فتحبسني في هذا القفص ٠٠ هذا ما اردتان اقوله له ولكنني لكته وبلعته دون ان اتفوه به ٠

نظر كيريل الي ونظر فكانه يراني للمرة الاولى وقال :

ـ ساذهب بك الى الطبيب ، يبدو لي انك مريض الاعصاب ٠

ـ دعني من الاطباء ٠ الافضل لك ان تذهب الى السينما ٠

ظننت انه سيفهم ما قلته له ولكنه لم يفهمه ٠ الكلمات بالنسبة له كالارقام ، الثنان هي الثنان والصفر هو الصفر ٠ انا اتجه نحو المروج الرحبة وهو يتجه الى بغداد! اين سنلتقي ؟

هاهوذا الثقب الغليظ الذي يثقبني ليلا ٠ انه يدور ويدور الى ان يلقيني في

اتون النار والعرق .. انهض لافتح النافذة كي يدخل الهواء وما ان افعل حتى يدوي هدير المحركات في الاسفل : بر - بر - بر بو - بوك - بوك - غررر - غررر . برر.. برررر - بر . بررر بو - وم . وتزعق الدراجات النارية في الشارع وكأنها تسدد زعيقها الى اذني وقلبي . عدد سكان مدينة تولشاك يقارب المليون نسمة . وفيها محافظ وفرقة جيش بكاملها ، الفلا يوجد فيها من يبعد عنها هذا الالف او خمسة الآلاف من اصحاب الدراجات النارية التي تصم وتخرب هذه المدينة .

اغلقت النافــذة ووضعت رأسي تحت الصنوبر .. حتى الان اجد في هــذا ملاذي الوحيد .. يلزمني شيء آخر : أن اهرب.. جسدي بحاجة لاستنشاق عبير التراب الهش الدافيء الحي ! لا فرق بين الحديث مع كريل او الثلاجة .. هذا لا يعني أن ابني سييء، انه يعمل باخلاص وشرف حتى لتحسب انه لم يمقس في بطن امه وانما في برميل ولهذا لا تشم منه رائحة انسانية وانما رائحة البنزين ! لا جدوى من كلامي معه . ساكتب له هذه القصاصة وحسب :.

« كريل ، أنا ذاهب الى القرية ، انهم ينقلون الفراس الغضة لزراعتها في اماكن اخرى .. لقد احضرتني الى المدينة لتغرسني فيها ، انا الذي عتقت ، ليس لي هنا جذر، جذري هناك في القرية وانا ذاهب لابحث عنه، سأذبل واجف وسانزل الى قبري مفتوح العينين.

اعذرني يابني ولا تبحث عني .

انا ذاهب الى المروج الرحبة ، اما انت فتابع طريقك الى بغداد .

والدك غاليو .



هـــذا الذي ساحكيه لك قد حـدث منذ زمن بعيد . لم أكن قد اكملت الرابعة عشر من عمري ، وكنت دون ام او اب . قتلوا أبي بسبب بقرة صدلح ، وماتت أمي بالحمى الاسبانية . ربيت عند جد عجوز وجدة ، كانت يد جدتي اليمنى متخشبة ، وهذا يعني أنه لم يكن ثمة من ينجز أعمال المنزل.وضع الجد عينيه علي ، ليزوجني ، لم يسألني . لم يكونوا يسألون ، حينذاك ، الذين يزوجونهم ، العجائز ينهون الامر فيما بينهم سمعتهما مرة يتحدثان قالت جدتي :

ـ لا يزال صغيرا !

ـ سيقوى ـ قال جدي ـ المهم أن تجد له صبية !.

ماذا رأى جدي وكيف ؟ لا أستطيع أن أقول لك ، ولكنني عدت ذات مرة من المرج فرأيت في البيت احد بني آدم في زنار مقصب كبير . قال جدي :

ـ يارمضان ! لقد دعوت الخياط ليخيط لك سروالا . فهـل تريده ملونـا أم اشهب اللون « ساده » ؟.

لـم يسألني سوى ذلك . خطبوا لـي ، زوجوني وما سألوني سوى : « أتريد سروالا ملونا أم أشهب اللون ؟ » .

جاء الخياط يوم الاربعاء وانهى خياطة السروال يوم الخميس ، كـان سروالا ملونا ذا شرائط ومطرزات ، ويوم الجمعة جــاء المطبلون وقرعـــوا طبول العرس . الطبول تقرع والقدور تغلي باللحم ، وانا لا أعرف من هي التي ستكون عروسي . سألت جدتي خجـلا .

ـ أمن الجوار هي ، ام من القرية ؟

اما من هي ، وكيف تكون ؟ فلم تقل جدتي شيئا ولم اتجاسر على السؤال . عرفت مساء من هي وكيف هي .. تلا الشيخ صلاة القران ، وقرع الطبل لنا ثـم حان الوقت الذي نترك فيه وحيدين في الغرفة ، انتحى جدي بي جانبا وقال :

ـ احرص على أن يكون ثمـة دم غـدا صباحا ـ فلئن كنت قـد استرجلت فاعمـل كالرجال ! المهم أن يكون ثمة دم ، والا فان القريـة كلهـا ستسخر منك !.. ودفعني الى الغرفة ثم اقفل الباب .

جلست حوالي نصف ساعة من الزمن متخشباً ، دون أن اتجاسر على الحركة ، أو على اماطة نقابها ، أخيرا ، انزلت حجابها بيدها واومات • ظننت أن جدي قد جلب لي امرأة سمينة ، بدينة ، ولكني رأيت فتاة كالفراشة ، بيضاء كالحليب ، عيناها غامزتان واسعتان ! حدقت اليها باستغراب، وراحت تنظر الي ثم انفجرت ضاحكة ثم سألت :

ـ اخجل انت ؟

ـ اجل !

ـ ممم تخجل ؟ لديك سروال مزرر ، انظر! بالزنارك ! أتريد أن نلعبونتدحرج؟ قبل ان اقول لها ان كنت أريد أولا أريد ، امسكت بزناري وراحت تشدني وتقبني وتطويني •• وهكذا لعبنا جيداً فلم نشعر بصياح الديكة الاوائل ، وعندها خطر الدم ببالي فامتلت التجعدات على جبيني ، « الآن جميل ، ولكن سياتي الفجر ، وسياتي اولئك الذين سيسالون عن الدم ، وبعدها ؟ » وأت ما اصابني فسالتني عما افكر به فقلت :

ـ بالدم !

قالت :

ـ ساجده لك ! نفخت خديها فصارا بلون الارجوان ونقرت انفها فنفر الدم • لن اقول اين وبماذا مسحناه ـ انتهى كل شيء ، عشت مع سيلفينا كرجل مع امرأة، هي فتاة ، ولكنها زوجتي • في الانثى امرأة منذ الطفولة ، أهي تحت الاهداب ، أهي تحت الاظافر ، المهم انها موجودة ! أما بالنسبة للذكر ، فالامر مختلف • الرجل الذي ليس له لحية يحك بها وجنة المرأة ليس برجل ! ان القلب حين يفكر بامرأة لا يسأل الرأس ولا اللحية وذلك ما حدث لي • فحين تدحرجت مع سيلفينا ولف أحدنا الآخر ولعبنا قدر ما استطعنا ، شحن قلبي وشحن • وحين حاولوا قسره على الانثناء انتزعوه مني مع جذوره •

حصل ذلك دون أن يشعر احد • سار كل شيء وكأنما على الماء ـ كما يقال ـ ولم يكن ثمة من يظن أن من الممكن أن تكون تحت مياهنا صخرة يرتطم بها زورقنا فيستحيل حطاما •• تبقى سيلفينا في المنزل ، تعتني بالجدة وتستقبلنا ، حين نعود ، بالعصيدة الساخنة ، تعمل ، تكنس حتى صار بيتنا القديم يتوهج كالشمس • حتى الاعمدة ابتسمت ـ فقد زينتها سيلفينا بمختلف انواع الزهور والاعشاب • وصارت تبلل زجاج النافذة ثلاث مرات وتنظفه لتتراءى به وتمشط أمامه شعرها • لها شعر يلوح من هنا اشقر اللون ومن هناك يبدو احمر كأنه يشتعل • واذا نظرت اليه من ناحية أخرى رأيت ما يشبه الذهب الحي يتماوج فوقه !

تبدأ تسرحه وأروح أنظر اليها وأنظر الى أن يصيح بي الجد :

ـ هيا يارمضان ! عنزاتك تكاد تموت جوعاً !•

اي عذاب مع العنزات ! تقف الشمس صيفاً ، متكاسلة وسط السماء فلا تغيب ! انها لا تساوي خمسة قروش • وعروسي في القرية ، يخطر لي أن اشب وأرمي الشمس

بهراوتي ثم ادفنها في الارض فلا تشرق بعد الان • ليبق الليل الى الابد لا ظل مضطجعا قربهـا او لا داعب اهدابها بانفاسي • لقد تعودت مداعبتها حين استيقظ صباحا بان انفخ على اهدابها الى ان تنتظم كل شعرة في مكانها • كنت قد وعدت سيلفينا بان اجلب لها مشطا من العظم لاهدابها حين اذهب مع جدي الى المعرض في فيليبه • احلفت بوعدي• ذات يوم كنت في الحصاد مع جدي ، وحين عدنا مساء الى البيت رأيناه خاويا معتما بدون العروس • قالت الجدة ان أخوي سيلفينا قد طلباها • لم تعطها اليهما فدفعا الجدة واخذاها • قالا ان لسيلفينا بائنة ويجب آن تحصل عليها • اركباها جوادا ، وحين جاء الناس انطلقا بها صوب الغابة •

لا اعرف ما اصابني ، ولكن حين رآني جدي اتناول سكينا امسك بي وقال لجدتي:

ـ اعطني حبلا !

احضرت جدتي الحبل فربطني جدي الى العمود وقال لي :

ـ انت تلزم لي من أجل النسل ، لن تتحرك ! اريد ان يعول هنا حفيد حسن درويش ، ثم لتذهب فتقتل حيث تشاء !

امتطى البغل واندفع خارجا وهو يصيح بالجدة :

ـ حافظي على بذرة درويش او اشج رأسك !

جدتي تعرف من هو جدي فلم تحل وثاقي• لكان ثمة مئة علقة تمتص دماء قلبي •

أحسست به يتصاعد كالميت ولم يكن يراودني سوى امل ضئيل بان يكون اخواها قد اخذاها حقا لاجل البائنة • ثم انهما اخواها وليسا غريبين !•

بهـذا الامل الضئيل ظللت تعسى حتى مجيء جدي مع الفجر • كان الزبد يعلو فم البغل وجدي في اسمال لكثرة ما مر بادغال• دفعني الى الغرفة واقفل الباب ودخل وجدتي غرفتهما•يفصل بيننا جدار تتوسطه مدخنة • الجدار يطن عند المدخنة فاستطيع التقاط حديثهما من هناك • انحشرت في مكان ضيق واصغيت • جدي يتكلم بصوت خافت ولكني فهمت كل شيء ، كان يقول :

ـ لم تعد لنا كنة ! اخواها بلا أدبه علما انها لا تزال عذراء فاعطياها لرفعت مقابل تيسين •

سألت جدتي :

ـ والآن ؟

ـ الآن اخذوها الى الغابة ولا يعلم احد متى يعودون • ولكن ما الفائدة من عودتهم ان كانت ستعود وفي احشائها بذرة غريبة ؟

سألت الجدة :

ـ والان ماذا ستفعل ؟

قال الجد :

ـ يخطر لي •• اتعرفين ماذا ؟ ان ادق رفعت كالعلقة في الجفت ! وسوف افعلها ، ولكن ليس الآن • سأزوج رمضان وانتظر مجيء الحفيد ثم اجعل ام رفعت تبكي •

كلمات جدي ، كلماته هـذه ، جعلتني التصق بالوجاق ولا اتحرك • وهذا ماجعلني

انقصر بالرماد صباحا ! أحضر جدي الشيخ باكرا وعزم على ورفاني : كي لا أشنق أو أغرق • حتى لا أخاصم أو أعارك •• لاورث جدي حقيدا •• ثم ليحطم راسي بعد ذلك•

الاحداث التي تلت مرت هنا ، عبر قلبي• ولقد اوجعتني كالمسلات • المسلة الاولى حين رجعت سيلفينا الى القرية • أهــل رفعت جيراننا•يفصل بيتنا وبينهم جدار لا اكثر• ولكن حين عادوا لم يرهم أحد • مر حوالــى الشهر او اكثر ولم يبد على سيلفينا أن هذا الفربان قـد علكهــا ، علك وجنتيها كالعجين ، لم تتجرأ على ذكر ذلك • وقــد عرفت ما جرى •

أعجب بها رفعت منذ اليوم الاول ، حين راها تسير في الحوش فاحدث ثقباً في الجدار وراح ينظر اليها•هو يكبرني بسبع سنوات، وفوق ذلك ، كان مرفها • لا يذهب للاحتطاب ولا الى الحقل بل يساعد والده الذي يعمل لحامــا • يشرب العرق ، ويكشر ثــم يروح يبيع الناس تبجحا وفخفخة •

لدى أهل رفعت تيسان ، تيسان مكتنزان ، وفي عنقيهما جلجـلان كبيران يرنــان فيسمع رنينهما عبر عشر تلال • أخوا سيلفينا ، رجب ويومير مـن الجشعين ـ راعيان هما ـ يحسبان حسابا للجلاجل والتيوس • ساوما رفعت • همــا يريدان التيسين وهـو يريد اختهمــا • ولقد عرفــا أنهــا لا تزال تسير ببطن عذراء فاعطياها له •

رغبت كثيرا في رؤيــة سيلفينا ، ولكـن ذلك الضاري ظل محتفظا بها تحت القفل،فلم أجد سبيلا لرؤيتها • أفتكرت بها مرة ، وما ان حل الظــلام حتى صعدت الى سطح بيتنا واختبات خلف المدخنة ورحت انظر عبر نافذة بيت رفعت • النافذة مستديرة ، وفي الداخل يشتعل مصباح بترولي فيظهر كل ما في البيت بوضوح • ليس كـل شيء تمامــا ، ولكني رايتهمــا يجلسان الى المائدة ثــم رايتهمــا يرفعانها ، ورايت رفعت يحل زماره •• و•• لم استطع رؤية عينيها ، ولكن راسها ينوس كالمقطوع •• هو يمسكها من راسها ، يسند ذقنها بابهاميه ويلتهمها كالمتوحش •

المصباح يشتعل وقلبي يذوب كالشمعة ! كيف لا يذوب هذا القلب ! كيف لا ينتهي! كيف يبقى الى الغد وما بعد الغد ؟ أحست جدتي باختبائي وراء المدخنة واخبرت جدي بذلك فزجرها وقال :

ـ ليفعل ـ ليتوثق ! ليمتلء كرها ! ليتعلم ، فلا ياخذ دم امرأة من أنفها !

اكان جدي على صواب ؟ أكان على خطأ ؟ لن احكم عليه ولكنه ، فيما يخص الكره ، كان مصيبا : حين تجمح بك الرغبة لا تفكر بغيره • أرأيت دمية محشوة بالقش ؟ ليس في داخلها شيء ! لا قلب ، لا عظم ، تقوم فقط على قشة ، أنا مثلها ، قشتي كانت الكره• وهو الذي جعلني اظل واقفا على ساقي •الكره الذي سابديه لرفعت هو في راسي وتحت لحافي ومعي في الحقل•أتخيل ليل نهار كيف ساقطعه بالبلطة او اطعنه بالخنجر في بطنه ولا يموت حالا بل يتعذب • يجر امعاءه على الارض وأنا أدوسها بقدمي وامزقها باظافري دون ان يشفي

هذا غليلي : سيتعذب قليلا بالخنجر .. فكرت بعذاب آخر ، أن أخنقه على مهل ، على مراحل، ولكنني فهمت انني اذا لمسته فلن أتركه ، لهذا رفضت فكرة الخنق ، ابتدعت عذابات جديدة.قتلته ثلاثمئة مرة وأعدته الى الحياة. اشتعل رأسي . ذبحته وقطعته ألف مرة . وهنت يداي وصرفت بأسناني الى أن التهبت أخيرا القشة بالنمية وارتعدت من الحمى وانطرحت مريضا .

عندها ، خاف جدي ، ليس من أجلي ، وانما من أجل بذرة درويش ، حملني وانطلق بي الى تريفراد ، الى السمينة عائشة . سقتني العديد من الادوية المرة ، دهنتني بالكثير من المراهم فغادرتني الحمى بعد اسبوع وشفيت . ولكن جدي لم يعد بي الى القرية بل تركني في تريفراد مع عنزات ديليومير وأوصى عائشة أن تسقيني ما تشاء على الا أعود بدون لحية وشاربين . وهذا ما حصل : هل كان ذلك بسبب المرارة أم بفعل السنين ـ لم تمض سوى عدة أشهر حتى نبت في وجهي شاربان ولحية .. لا أحد يعرف أية لحية هي ، ولكنها لحية على كل حال ! خفف ذلك مما أعانيه.شفيت من داء الخنازير هذا ، ورحت افعل ما يروق لي . وجاء الجد وقال :

ـ هيا تزوجك ، بدي تحكني ، وساجعل أم رفعت تبكي !

قلت لجدي :

ـ بامكانك أن تزوجني ، وأن تفعل بي ما تشاء ، ولكن لا تتعرض لرفعت ! أنا ساسوي الامور معه !

ارغمته على أن يقسم لي على ذلك ، وتزوجت في تريفراد . لم يكن ثمة لعب هذه المرة : تم كل شيء على ما يرام ، وولد طفلي ، لا في الشهر التاسع وانما في الشهر السابع ! لقد عرق ، على ما يبدو ، أن جده مستعجل فسلق موعد ولادته .

لم أكن منذ سنوات قد رأيت جدي يضحك . ورأيته الآن . لقد ضحك واضطجع ليموت ! اضطجع فعلا ! بعد ثلاثة أيام من ولادة الطفل اضطجع ! خطا متكئا ثم ارتمى على الفراش ، تراقص حاجب عينه اليسرى وحيدا ثم ناداني وقال :

ـ يارمضان ! رأيت ، أنا جدك ، بذرة درويش وهاأنذا ذاهب لاحمل لوالدك «خبر الخير» . أما رفعت فاتركه بين يديك !.

قال جدي ذلك وانتهى تاركا بين يدي طفلا وزوجة ورفعت . وهيا يارمضان لنرى كيف تحمل ثلاثة أشياء بيد واحدة ! ثلاثة أشياء : غريم ، وطفل ، وزوجة ! ـ أنت القشة التي تحمل النمية . عليك أن تسير مستقيما وأن ترعى العنزات وأن تحرث لتأكل. وأما كبدك وقلبك فهما عند القصاب ، رفعت، يعصره كما يشاء !.

قلت لنفسي : يجب أن يكبر طفلي قليلا لتستطيع امه أن ترعاه ، وعندها أشق بطن رفعت .. ومن ثم قلت : سانتظر حتى يمشي ! وحين مشى بدأت سيلفينا تخرج وعلى يديها طفل .. تتمشى عبر الحوش كسابق عادتها . الحجاب يغطي وجهها ، لم أره،ولكن عينيها تدوران وتدوران،تترياني .

ثقبت ثقباً في جدار الانبار ورحت انظر اليها .. بينما كنت انظر اليها في الانبار تبعها رفعت عبر النافذة ، وتبعتني زوجتي . لحسن حظي انها امرأة لطيفة ، لم تصرخ ولم تخاصم . راحت تذرف الدمع دون كلام .

وتوالت الايام على هذا المنوال : احرث، احفر ، او اذهب مع العنزات واسرع في العودة قبل حلول الظلام . التصق بالثقب الذي في جدار الانبار وانتظر سيلفينا لأراها . فاذا رأيتها تصل سمعي وتعبي مني ، واذا لم أرها امضيت الليل وانا احرق باسناني حنقاً على رفعت ـ اسلخه ، اخنقه ، أسممه دون أن أجد سكينة لروحي . قررت مراراً أن أنهي أمره ، ولكن ما أن افكر بأنني سامكث في السجن حيث لا يوجد ثقب أطل منه على سيلفينا حتى أتصاغر وأتريث ..
وهكذا استمرت الحياة ، يوم الى يوم ، وعام الى عام . لولم يكبر أطفالي ، لو لم يتزوجوا وينجبوا أطفالا ، لما عرفت كم مضى من الاعوام . العاجز الذي بيننا وبين بيت رفعت ، وهو من خشب السنديان، قد اهترأ ولم يكن يسيراً أن يظل رفعت يثمل بالخمور المبردة بالثلج كل مساء ، وأن يستيقظ كل صباح مع الصقيع . لقد شرب الكثير الكثير من الخمر . آن لزمن سيادته أن يولي ـ أخذوا منه ملحمته فزاده ذلك انسحاقاً . واذ لم يشرب بالدبوس ، راح يضربه دبوس الخمر .. قصم الخمر ظهره ورماه طريح الفراش . تزوجت بناته في قرية اخرى وبقي وسيلفينا وحيدين رفست العاجز النخر ودخلت حوش بيت سيلفينا كما ادخل بيتي .

اجتزت الحوش الى غرفة رفعت وجلسنا هناك . لاول مرة نجتمع نحن الثلاثة في مكان واحد منذ اربعين عاما،ولاول مرة انظر الى رفعت عينا لعين ، وبيننا سيلفينا . روحي ألمك ياسيلفي . لاقل لك ، فقد وددت لو احتضن سيلفينا امام عيني رفعت ليراها بين ذراعي كما رأيتها بين ذراعيه طوال حياتي . لكنها لم تسمح بذلك :

ـ يكفينا اننا هنا . لئن كان ضارياً فلا تكن أنت كذلك !

ستسأل : وماذا الآن ؟

الآن تسير الامور على الشكل التالي : يبره رفعت وليس لدى سيلفينا حمار،وبدلا من أن تحتطب وتحمل الحطب على ظهرها وتشعل له النار في المدفأة أذهب واحتطب . كل يوم اجلب حمل حمار حطبا فلا يكفي . مثلم خفراء الغابة بي محضر ضبط وطاردوني لينظموا محضراً آخر فهربت . لهذا صرت أذهب ليلا ، أراقب بعيني وأقطع بيدي إلى أن ينام الخفراء فاجر ، عبر الوادي ،الحطب الى البيت وقد تحطم جسدي من أجل الذي احرق روحي ! اشعل النار وادفيء ذلك الذي جعلني اعيش اربعين عاماً ، في النار حيناً ، وفي الجليد حيناً ! لم استطع الكف عن ذلك . فلئن فعلت فان سيلفينا هي التي ستحتطب . أكون في عملي فتستدعيني لمساعدتها .. ولانه مملوق جيداً فهو ثقيل ويتوجب رفعه ، واعذرني ، لنفض فراشه ، ازالة فضلاته ، امرأة ضعيفة لا تستطيع القيام بعمل كهذا ، ومن لهذا ، من ، ...

وهيا يارمضان لتغنم رفعت ! ولقد خدمته كي لا يقع عبء ذلك على عاتق سيلفينا .. سمعتهم في المحلة يتحدثون : « انظروا ، اي جار هو ، اي انسان ! » ولكنهم لا يرون ما يحدث في داخلي..في داخلي ، يااخواني، يغلي القطران ويغلي ! انتظر موت رفعت لاتزوج من سيلفينا ، ولكن هذا الكرجالي لا يذهب.ومن هنا القطران الاسوأ . اريد ان انام معها تحت لحاف واحد كرجل مع امرأة وليحدث بعدها ما يحدث .. سأترك زوجتي واولادي وكل احفادي واذهب اليها، ولكن هاهوذا يتمدد بيني وبينها ، رفعت المشلول هذا ، يتمدد دون حراك ! والزمن، يا آغا ، يطير وركبتاي تضعفان ولا اعلم ان كنت سأنام مع سيلفينا كرجل مع امرأة ونكون كأخ واخت فلا يباغتنا احد . افكر احيانا : يتألم هو ، ونتألم نحن ، لماذا لا افتح له باب الغرفة التي اغلقته منذ عامين ؟ لن اخنقه ولن اغرقه : اتركه في البرد ليلتين ثلاث وينتهي . بهذا فكرت ، ولكن ، هي انجزته ؟ رأيت عيني سيلفينا تحدقان الي فتركته واخذت طريقي الى الغابة لاحتطب من اجل رفعت .

اتخبط على مفترق الطرق هذا،لا اعرف الى اين اتجه . ارشدني ان كنت تستطيع ارشادي او ساعدني على رفع الحطب الى ظهر الحمار لأسير ، اسنان ذلك الكرجالي تصطك ، وهو ينتظر .



في سنوات الشباب تلك كان دمي صاخباً لم أكـن ضخماً ولكن كنت قوياً • البارودة على ظهري وفي محزمي الخنجر قرب الخنجر، كانا اثنين ـ ثلاثة ، لا أذكر • أما المسدس فكان هنا على الورك • الجميع يعرفون أنني لا أهادن لهذا كانوا يستدعونني حين يريد أحدهم أن يخطف امرأة • لـم يكن الزواج يتم بالملاطفات في أزمنة الرجال تلك •

احب أحـد جيراني امـرأة مـن ناستان فقال مرة :

ـ قل كم تريد مقابل ارغامها على الزواج!

قلت :

ـ أعطني ثلاثـا من ذات المئة ليفـا ، ومئتي ليفا من اجل الشراب فيكون المجموع خمسمئة ليفا ويتم العرس •

وافق على المبلغ فذهبنا بعد بضعة أيام الى ناستان • أربعة غربـاء دخلنا القريـة فانكشف أمرنا • قالوا للفتاة : « عـلى كل حال سيخطفونك ! » ولم تعد تخرج • أعد أخوهـا بارودته وقـال : « ليأتوا سأثقب جماجمهم ! » وانتظرنا يومـا واثنين ولـم تخرج • في اليوم الثالث جاء شكري ، أحد الخنصاء لـي من ناستان وقـال : « ذهبوا ليعزقـوا في بلاتنيتشي • انهض » قلت : « والفتاة ؟ » قال : « والفتاة أيضاً » •• ذلك افضل ثمة مرج وليس ثمة من يدافع•• حتا ان اخاهـا غير سهل ولكنه وحيد ونحن اربعـة •

أخـذنا نبيذا وعرقـا واتجهنـا نحـو بلاتنيتشي •• سرنا على الطريق وتحت الطريق حتى وصلنا الى نبع ماء تحت أشجار صنوبر شاهقة فانتظرنا • الحقل قريب ونحن نراهما يحرثان ، الاخت واخوهـا • قلت « لنشرب العرق حتى الظهر اذ ستاتي الفتاة لتسقي الثورين فنخطفها » •

تقول ذلك ويحدث غيره • وأنا أحـد المعازيـن مختبئين عند طـرف الحقل فتسلق صنوبرة عالية وصاح باعلى صوته :

ـ اي بـي ي ••• يا آغـا شيبان ! (اخوها يدعى مثلي شيبان) يوجد رجال في الوادي ، سيسرقون أختك ، يوجد رجال ، ل ، ل !

قلت للرجال :

ـ استوت ! هيا نخرج !

استعد اخوها حين رآنا • تناول الفاس المعلقة بشجرة العوخ • دفع أخته الى خلف ظهره وصاح :

ـ عودوا من حيث اتيتم ، أو اجعل امهاتكم تندبكم ! ثم راح يرمينا بالحجارة كي لا نقترب منه • كان يرمينا ونحن نتقدم فصحت به :

ـ لابد من اتمام هذا الامر ياصبي ! واذا كان الامر يتعلق بابكاء الامهات فانا أشجع منك ! ارم الفاس والتفت الى شغلك لن تاخذ أختك الى مكان غير مناسب،سناخذها الى المدينة !

صرخ :

ـ الى الوراء ! ساسحق رؤوسكم !•

ارتعدت فرائص رفاقي ، اما انا فلم أتوقف • احدى يدي على الخنجر والاخرى على المسدس • صحت به :

ـ اذا كانت القضية قضية تكسير رؤوس فهيا نكسرها ، يا ابن امك ! اندفعت لاقبض عليه ، لوح بالفاس فوقي وكاد يقطعني لولم احد جانبا ، ولكنه أصاب يدي ، هنا تحت المرفق ، اقتطعت مني قطعة • حتى منتصف اللحم•تقصت ، أعني يدي ، يدي اليسرى• امسكت عنقه بيمناي وزرعته في الارض فوراً• كنت صلبا حينذاك ، وكنت قويا • حيث امسك لا ارحم•ثبته ارضا بركبتي وتناولت بيدي السليمة شجيرة واهويت بها على راسه فانسلخ شجته من قمة راسه حتى جبينه • حللت زناره وربطناه الى صنوبرة كي لا يتحرك • وضمدنا الجرح بالزنار • لففته كالعمامة ونظرنا حولنا فرأينا ان اخته قد هربت • فرت ونحن نسوي الامر مع أخيها والآن ؟ صرخت بطالب الزواج الشاب :

ـ اانت خرف ؟ اللعنة على امك ، اين عيناك ؟

بحثنا عنها هنا وهناك فوجدناها بين اشجار البرية وقد عقدت حجابها واستلقت صامتة • انقضضنا عليها فوثبت وبدات تعارك • نحن اربعة وهي وحدها ومع ذلك دوختنا • ولكننا امسكناها من ضفائرها فلانت • قدناها الى الحقل حيث أخوها فراح يرجونا :

ـ دعوني أمضي ! حلوا وثاقي فقد ساءت حالي ، لا تتركوني هنا لاموت الى هذه الصنوبرة !•

استجبنا له واطلقناه • رثيت لحاله •• وما ان افلت حتى انطلق يسابق الريح •• نسي المعراث ، نسي أخته وكل شيء • عبر الوادي واختفى •

صحت بالعروس :

ـ هيا ، هيا الآن ، يامحترمة ، امشي معنا لتكوني امرأة لهذا « الحباب » •

ـ الهذا الذي لم ينم شعر عارضيه بعد ! تفووو ـ وبصقت عليه ـ ابدا لن يكون ذلك ، هه أصبح امرأة له !•

انقضضنا عليها وقدناها صعدا نحو التل ولكنها ابت السير • ضفائرها غليظة• نتفنا نصفها ولكنها ظلت حرونة ولم تلن• أخيرا حملناها على أكتافنا ، هذا برجل وذاك بيد واوصلناها الى دجينجوف ازماله • سبق لي ان خطفت اخريات ولكن لم أر أبدا كهذه

لا من حيث القوة ولا من حيث العناد ، قوية العظام متينة البنية ، ان لم نتحدث عن الشيء الآخر مباشرة ، وارجو ان لا ترى او تواجه ، يا آغا ، مثل هذه الضراوةومثل هذا العنفوان •

انعطفنا من الغابة نحو غروخوتنو • توقعت ان يتبعنا اخوها مع آخرين.فاستبعدنا عن الطريق الى دوفلن بالمسير عبر الغابة • اتعبتنا فانزلناها • جررناها فاستمالت سراويلها الى خرق بالية • صرخ خاطب الزواج :

ـ لنتركها • انها وحش.ضار لا امرأة !

ـ امسكها ، هي فريستك • اتريدنا ان نتركها لكي يقال فيما بعد انها غلبتنا ؟

ثم انحدرنا وانحدرنا حتى نهر غرو فوتنو علينا ان نعبر النهر ثم نمر بحمام يوتار الى دوفلن • علينا ان نعبر النهر ، ولكن كيف ؟ النهر يندفع صاخبا عكرا ، ويغلي ثمة جسر ولكنه في القرية ولا يصلح لنا • علينا اجتنابه باي شكل • لم يوافق على عبوره مساعدانا فانصرفا عائدين ـ بدا لهما النهر خطرا ، والمرأة ثقيلة الوزن ولا تريد ان تخوض مياه النهر من تلقاء نفسها • قلت لخاطب الزواج :

ـ ارمها على ظهري !

جميل ، ولكنها طويلة وهو لا يصل حتى الى عنقها فكيف «سيرميها» ؟ وصحت به :

ـ اجث ، اجث لتمتطيك !

جثا ، ولكنها ابت • اجهدت نفسي لاضعها فوقه ولكن لم استطع بيد واحدة• سمرت ساقيها ولم تتحرك ! تناولت خنجري وادنيته من صدرها وصرخت :

ـ اللحظة ، سامص دمك ! ضغطت الخنجر فمالت وضغطته فمالت حتى استقت على ظهر العريس فحملها نحو الماء امسكت بعنقه • صرخت به :

ـ اقطع ، لا تتلفت،سامسك برجليها !

مشى ومشى ثم غاص في حفرة وضاع في المياه العكرة ومعه المرأة • بقي جوربها في يدي لا غير • صرخت: « ياه ! ذهبت العروس الجميلة ! » غصت في الماء • امسكت بها وعمت • انا لا اخاف الماء ولكن هذا ليس بماء•انه خليط مخيف من الصخور وجذوع الاشجار ! بعضها ينغرز في بطنك ، وبعضها يصدم كتفك والثالث يضرب فخذيك كي تتدحرج ـ فهل تحمي نفسك أم غيرك ؟ آه لو كنت بيدي الاثنتين ، ولكنني بواحدة ! بواحدة •

امسكت المرأة من ساقها ـ امسكتها باسناني لا بيدي ـ وامسكت بيدي احد الجذور وسرت عليه الى الضفة • طوال ساعتين لم نستطع التفوه بكلمة واحدة •• ذرق ، ذرق كنا وخرس • وكان ذلك في ضوء القمر • حدث العراك مع اخيها ظهرا، طاردنا المرأة وعدنا بها مع غياب الشمس ، اما الباقي فحدث في ضوء القمر •

جلسنا ما جلسنا

قلت :

ـ انهضا ، لنسر ؟

صرخت المرأة !

ـ لن أصعد من هنا ! الاحسن ان تفرقاني في الماء !

بدأت أكلمها بالحسنى .

ـ هيا يا أمينة ! لا يجوز العرد ! قومي بالحسنى ما دمنا لرجواه !

ـ لا ، ابدا ، لا ! لي اخ شقي في دراما وسوف يغمرك بالليرات ان انا طلبت منه ذلك ، دعني ، لا اريد ان اتزوج من هذا ، دعني !

جلس طالب الزواج ينتظر وجلا

قلت :

ـ انهضي سنزوجك ! هاهوذا فارسك!

ـ لا أريد فارسك هذا ، فدعني ! أموت هنا ولا اتحرك !

تناولت المسدس وصوبته اليها وقلت :

ـ قتلت ثمانية قتلى وستكونين التاسع ! ثمانية قتلى ـ أنت التاسع ان لم تنهضي فورا وتسيري !.

اجفلت المرأة ونهضت ، مشينا ومشينا وطلع الفجر . نظرت ، لقد تجاوزنا حمام بونار وبلغنا أسفل كريفوبيلو متجهين نحو دوفلن . سرنا طوال الليل على الطريق ودون طريق ، عبر الممرات الضيقة خلال الادغال والاشواك فتمزقت ثيابنا حتى كأنها مرت على مندف فلم تبق منها قطعة سالمة .يمكن أن تظل تعن بلا صداري أو سراويل ولكن كيف نتركها تجتاز المدينة هكذا ؟ قلت للعريس :

ـ اذهب واحضر لها ثيابا كي لا يراها الناس مهلهلة هكذا في دوفلن .

انتحى به جانبا وقال :

ـ لا بأس ، ولكن دمنا منفردين فترة وجيزة لنتداعب فقد تلين قليلا .

قلت :

ـ لا بأس .

مشينا ومشينا وبدأت احلزناري وهتفت:

ـ تابعا الى الامام وساظل وحدي قليلا.

ذهبا وبقيت اراقبهما . توقفا مرة على الطريق ، قال لها جاري شيئا واعترضها فارتمت انقض عليها وامسك ساقيها وراح يداعبهما متلطفا فلم تبق ساكنة . تمايلا واندفعا الى الامام فتدحرج العريس مرتين او ثلاث ، لا أعرف تماما . وكما في كل أمر ، ان لم تكن أهلا للمسألة فلماذا تتصدى لها. لحقت بهما ومشينا . أرسلت الجار ليحضر الثياب وتوقفت وامينة هناك فوق دوفلن بانتظار الثياب.حملقت الي وقالت:

ـ لماذا تعطيني لهذا النصاب ليلوثني ! لا أريده زوجا ، لن اذهب الى دوفلن !

قلت :

ـ ستذهبين ، ستذهبين . لقد قبضت ثمن احضارك .

ـ اذا كان الامر متعلقا بالمال فان اخي سيغمرك بالليرات الذهبية مقابل ان تتركني اذهب .

قلت :

ـ عند كلمتي ، لا يساوي الذهبشيتاء ستصيرين !

ـ اذهب معك انت لا الى دوفلن فحسب بل وعبر البحر ، اما معه فلا !

يا الهي ، الى أيـن تسير الامور ، ماذا افعل ، انها لمعضلة ! لدي امرأة في البيت ، هذا صحيح ، اما هـــذه فامرأة وتصف ، بيضاء كالحليب ، عيناها تجرحان كالخنجر، امـا نهداهـا فغرن ، يا اخوتـي الاعـزاء ، ـ ارم العجين واخبز وكل !

صرخت :

ـ اتريد ؟ هاانذا !

حينئذ صار الالم خيرا ـ قدتها الى الحقل وانتحينا ناحية واحتضن احدنا الآخر ، لم تبق عشبة منتصبة ! صرخت : الى هنا وكفى! والآن ؟ اأخذهـا ؟ ـ خجلت من زميلي ! لا آخذها ـ لقد جرحت قلبي في الصميم !.

استشعرت أنني ثلمت .

ـ سأذهب معك ، أليس كذلك ؟ سألت وقـد سمرت عينيهـا عليّ ـ انشطر قلبي شطرين ، بين المرأتين .

تود في مثل هذه الحال لو ان لك قلبين، احدهما للشرف والآخر للمزاج . اما قلبي فواحد ، اشطره ، اقسمه ويظل واحدا .

رميته نحو الشرق وقلت :

ـ لن تذهبي معي ، بل معه ! لا مفر . صرخت :

ـ لن اذهب معه !

ـ معه ستكونين !

ـ لن يكون ذلك ! واستعدت للفرار . حين تلاقت نظراتنا انحطمت . القيت بنفسي ارضا وامسكت كعب رجلها . لم تدع لي فرصـة للتماسك او النهـوض . انـدفعت كالزوبعة ، تـدور ، تنفتل ، تجرنـي عـلى الحصى والشوك درست المسكينة ما يملأ اهراء كاملا ولكنني كنت امسك بها كالكلاب من كعبها دون ان اتركهـا . تعثرت اخيرا وسقطت ـ الزبد الابيض حول فمها . تعبت أيضا . جلسنا نستريح فقلت لها :

ـ هل ستسيرين الآن ؟

ـ صاحت :

ـ استسلم على يديك !

واخيرا جاء ذاك فاعطنا بهـا وانطلقنا نحو دوفلن . علينا ان نجتاز الجسر الذي فوق النهر ثم نكون ، كما يقال ، في بيوتنا. هذا يعني اننا انتهينا على ما يرام ، وخطر لي أن أغني ..

انه لوقت لا يصلح لغير الغناء .
اقتربنا من الجسر فانتفض شيء وصرخ:

ـ قف ق ق ! او اجعل مـن امهاتكـم باكيات عليكم !

رأيت ماسورة بارودة ، أمان أمان على بعد عشر خطوات لا اكثـر .. ورأيت رأسا معصوبا فعرفت انــه اخوهــا . عرف أن لا طريق الى دوفلن سوى هذه فانتظرنا هنا قرب النهر تحت الجسر . حين عرف جاري ماحصل

مني خلفي ـ ثم انعطف عند التخم، في تعريشة واختبأ . كنت في وسط الطريق ، احدى يدي مربوطة ، المسدس في اسفل الزنار وقبل أن اتناوله ساكون قد انتهيت ببارودته.

ـ لا تتحرك ! ـ صرخ اخوها واتجه نحوي لياخذ اخته .. فوهة البارودة موجهة نحوي .. حينئذ ، قد لا تصدق ، اندفعت اخته نفسها ، التي كانت قربي ، أخته التي جررتها طوال الليل ولم تبق من ثيابها قطعة سليمة ، اندفعت لتقف امامي وتقيني بنفسها . امسكتها بيدي السليمة من خصرها وصحت باخيها :

ـ ما ان تخطو خطوة أخرى حتى ارمي اختك الى النهر ! ـ اما النهر فكان يصطخب تحتي ، يا للهول !.

سمرته في مكانه ـ الى الوراء ، الى الوراء سرت فوق الجسر . اخته بيدي ، امسكها جيداً فلا افلتها ، وهو ينظر الي دون أن يلاحقني او يطلق علي النار . رايت حينئذ انساناً كالمومياء ، كالشمعة ! لم تبق قطرة واحدة من الدم في وجهه ! يجلس متخشباً ، وقد رمى البارودة ، ووضع يديه على عينيه و ـ ـ بكى . لم اكن قد رأيت رجلاً يبكي .. ورايته .. خطر لي ان أعود ، ان اعطيه اخته ، ولكن لم افعل ذلك ؛ فانت تريد شيئاً ، وتستطيع غيره ، ومن ثم تفعل الثالث والرابع ..

وهكذا اخذناها الى دوفلن . ومن هناك مباشرة الى عند الشيخ لنكتب كتابها . سالها الشيخ :

ـ أترضين بهذا الرجل زوجة لك ؟

ـ لا أريده .

قال الشيخ :

ـ حقاً انك امرأة صلبة . لقد جعلتماها كالخرقة البالية ولا تزال ترفض . خذاها ياشيبان الى الغابة لتبقى وحيدة مع الوحول فقد يعود عقلها الى رأسها .

اجفلت المرأة حينئذ وانتهى الأمر . عقدنا قرانهما .

تسأل : « واخيرا ياشيبان ، ماذا حدث ؟»

أمضيا شهرين وبعض الشهر لا اكثر . دعت مرة زوجتي : هيا يا بالا ، خذيني لنبذر الذرة الصفراء في البستان أريدك أن تعلميني كيف يبذرون الذرة الصفراء ، سمح لها زوجها بالخروج (ولم يكن قبل ذلك ليسمح، فذهبت مع زوجتي لتعلمها كيف تبذر الذرة. ذهبتا وعادت زوجتي ولم تعد الاخرى . تبعت مجرى النهر ومضت راساً الى قريتها .

فيما بعد بعثت تطلب أن اذهب اليها لنتحدث . ذهبت وقالت لي : طلقني من هذا المعاب السائل وخذ ما تريد ، سالتها : وماذا تعطينني ان فعلت ؟ قالت : « ساعطيك

ليرتين وقماشا صوفيا يكفي لثلاثة ازواج من كاسيات الساق،وقطعة من جلد للخفاف ثم اردفت : حين تفعل ذلك يكون كل شيء جاهزاً » •

عدت الى دوفلن وامسكت جاري وقلت له: مالم تقطع هذه المرأة فلن تكون لك مهما حاولت • وان كنت راغبا فيها فما علينا الا ان نخطفها كما خطفناها سابقا » •

قال خائفا : « لا ، لا ابدا ، لن أكرر ذلك حتى وان بقيت دون امرأة طوال حياتي»

قلت : « ما دام الامر كذلك فدعها وشأنها • سنخطف لك غيرها ، أكثر لطفا ، وتعيش حياتك ! » •

ـ كم تريد مني هذه المرة ؟

ـ ثلاث قطع من ذات المئة ليفا • مئتان للشراب • المجموع خمسمئة •

قال :

ـ اعطيك ـ اذهب وقل لتلك الشرسة انني لا أريدها !

ـ لا حاجة لان أقول لها ، ستذهب معي الى ناستان ليفرقكما الشيخ ، ثم تفعل ما يطيب لك !

ذهبنا الى ناستان • طلقهما الشيخ ثم اخذنا له اخرى ، خطفناها ، ولكن لا كما خطفنا تلك : ما ان أمسكناها من ضفيرتيها حتى تم الامر •

اعطتني تلك الليرتين وكلما وعدتني به•

جربت الكثيرات من النساء ، ولكن تلك وحدها علقت بقلبي ، امرأة شجاعة ، حيث تلمسها تجد امرأة وأكثر !•

لا زلت اتذكرها وآسف•ألم اقل لك : تريد شيئا وتستطيع غيره ومن ثم تفعل الثالث فالرابع •

ميشال ديـﭬي

الحلقة ٥ أعمال ١٩٦٦

ترجمة : الياس بـدور

اصعد لتستمع ، في طريق الـدم ، بعد تأهب لا متناه ، إلى ولائم الزواج والغرام وزينة المنازل وترتيب الآراء ، إنها تتكدس بعضها إلىجانب البعض الآخر •

لننظرنّ إلى الروح القبلية • هيا بنـا لاستقبالها بفخر وتأهب لنخرجنّ إلى حضرتها • أهذه هي ؟

على الطريق الذي يصعد إلى دمشق
طـوال النهـار صـوتها معروف كأي
صوت آخر

عندئذٍ دخل ما كان هنالك

الجدران صنعت خطوة إلى الأمام

الأثاث اسـتعرض نفسه في السـاعة
الجدارية التي لا تنقطع
الصمت كان في بيته

إن ما يستحق من هذا أن يسطر ،
كما تقولون وأنتم به لا تشكون ، هو

تسبيحة الشكر ، قسوة الصيام • أيها الحزن ها أنت ذا مرفقتك في ضفة العاصفة من ثيابك الصوارونية • أجل، المزاج المهم حيث أنتم تسبحون أنا اتشنجه كلاماً ؛ عيناي على أكتافكم لكي أنهكم :

إن بعضاً من الانتباه لم تتعلموه ولهذا فان الغرور الأصم يحيط بكم في أكثر الاحيان• إن ماهو سريع يفوتكم وأنا هنا لكي اقوله لكم في وقت متأخر جداً• لقد فاتكم هذا الذي فرض نفسه علي• مثل زراعة الدلب ؛ هذا الذي جعلني قادراً على تحية الحزن : كان هنالك لا أعرف أي استسلام من البنت الصغيرة جداً بينما كان البحر يحاصر هذا التل المتقدم ؛ الاتساع المجلو عنه فجأة مثل متنزه تحت العاصفة ، وبينما كان فم هم يسقط من جديد ، كان واحد من أبنائكم يلقي بفتيله في صمت ؛ كانت هنالك زاوية رقبته والحريف الذي يهجره الأوقيانوس منوة مثل نخة من ثيران كرجية ؛ كل ما لاتعرفون أن تبلغوه والذي يعذبكم الآن مثل طميلي عميق ؛ هذه الملاقات السريعة التي أنتم ضحية لها: أنا ساهر ، تجدونني صامتاً • أنا أستحضر ظرف أيلول القريب • أنتم تجدونني كئيباً أنتظر مثل خادم استقبال هذه الخطوط التي تهملونها؛ ألم كتفي ذاته وبطالة طفل يتطور ؛ زمن ضارب على الآلة الكاتبة ،الكلس في الجدار المتحب ؛ دخول زمج الظهر في غابة المطر ؛ العودة الخالدة ، السريعة ، اللا منتظرة ، مبررات سيركنا المصنوع من خطوط منحنية • يجب أن أسهر على قنديل الزيت لكي أنتظره إلى وقت متأخر ولكي يجدني مستعداً برغم كل شيء لمراقبة الاشارة السريعة التي يقدسها ؛ أنتم حزاني لأنكم لم تعرفوا ـ أنتم أبرياء ومع ذلك بؤساء ـ أن ذلك كان لكي يعرف ، هذا التلقين المعاصر الغفيض لغربين يمتد ، وأنا أعود منه ، والذراعان الصامتان للبنت الصغيرة جداًيستقبلان أمها وأباها • ولكن النافذة تصطفق ، وحارس الابقار يصفر ، ويد تسقط من جديد على المخطط الاول ، وهذه الحركة لكش الحشرة التي يتخذونها دمعة ، وهذا هو الحزن بين جداريها يدعونا الى العبور ؛ لهذا أعمل • عملية التدبيج الشاحب نسحت من جديد ، الشبكة الغريبة ممدودة لكم ولكنكم لا ترفعونها ، أطياف حكايات وسعف ألوان وإنذار طيور وأحشاء

عصير وصحائف مخدشة وسجع ذاو
تبعث كلها من جديد إذ أن كل شيء
لقاء أكثر غرابة بكثير من لقاء حطام
أصيص وزهرة في ذات القفص ، وفن
عصرنا يصل إلى ماهو موجود ، تعقد
النماء الآني للبصر والأغصان ، تصنيف
الأشياء المرة : كم قميصكم ، زر
النافذة الأسود ، صرخة الطريدة ؛هذه
الخريطةالبحرية المتبدلة : أيارتفاعات
للأصوات المختلفة في الحزمة التي
تشحب حالاً في جعلنا ، يقال
« محادثات » ، الريح تفتح كتاباً وهذا
هو « بندار Pindare » الذي يخفيه
الغطاء من جديد ، طائرة تنتشي
شراع « تيزي Thésée » الأحمر يتجاوز
رأس « برانيك Brance » الأغنية
التي هي على المودة تقطع الطريق ،
الأموات يتبادلن أحاديث خبيثة ، أيها
الحزن ها أنت ذا :

الفن الشعري

الجسد ولغزه :

عندما تتدرج الرياح في الشرايين
يصلب حيّ
العلي يرسل له وصياً يركب كتفيه
يسير معلقاً
بعكس جاذبية الأرض

الاسم والشيء :

وهو يسمي لابنه زهرة
(إن لم يتس القصيد بيته الأول ينحرف)
للبلابة ولكن لماذا
لا تسمي هذه الزهرة بلانش ؟
أيتها اللبلابة المتسلقة
الاسم المناسب يحاكي أيّ سفر تكوين؟

السفر :

في البلدان حيث الناس أتقياء
والقمر هلال
الأصوات ، الغربان ، سرو المقابر
تدعم معاً
بيئة ضد الايديولوجية
(ننحت كتاباً عن السبي :
ذلك الذي أعطي أن يعيش في قبره
كانت ساقاه منفرجتين

المؤلف والاسم :

أوريج بوجه أوريج
وهو يحدق بلطف
(والتلال المستثيرة
تحيط بوجهه الموقوب)
كان المؤلف لا يتَعدَّل اسمه

القصيدة ورجاؤها :

بين الذهب والسماء ريح عظيمة
كانت تقيم العدالة فوق محارة السفينة
الطيور التي لا تحصى كانت تتوسم الخير
ما صنعه شاعر
لا يستطيع أن ينقضه آخر
الكلمة المثقلة بالرعب ، بالمغناطيس
تعير اسمها لمن يضع لها عنواناً
الزورق المشحون بالملح ، بالبعد
يستعير اسمه من المركب المختلط به
أثناء مروره سراً في تحالف
مع « الأزرق » ـ في زي تنكري ـ
إنهما يبيحان التجارة الرابحة
بتماثل لفظيهما

(هل تعارض ، أيها القارىء المخاطب هنا بصيغة المفرد كما في الماضي) ، أيها القارىء الذي تظهر الاحصاءات شكه بالقريض ، هل تعارض في أننا نتظاهر ، ليس بغير جذل ، بأننا نميز بين نماذج القصيدة؟)

شعر من أجل إعادة طرح قضايا لم تعد تطرح قط خارج الشعر ، حتى ولا في « علم الظواهر الحسية » ، الذي يحب أن يختار أحداثه ٠

الكلاب تسير فوق الأرض مثلما نسير فوق بساط
لكي نركض مثلها نحتاج إلى مهارة بطولية طويلة
بقفزة واحدة يلحق مسبوقها بالآخر في صمت
إنه ليس ثقيلاً ولكنه فقط يشبه سفينة
او بالحري الأرض هي صدر السفينة وجريها الموجة الخفية
التي تعني ثقالة البشر ؟

مالك أيضاً حكايات الأسرة
في الغالب عندما تغلق بنتي الباب
ترجع أكثر نضوجاً
تحمل قدامها صورتها
مثل نار في كف عروس
الوجوه المتأملة تساعد على فهم الأقنعة
نفخة مرصانع زجاج حافرة في البلاسما تكشفها

فراغ حَبِل بالعظام ٠ الوجه كالأرض
التي تبتعد عن مركزها لكي ترى
قناع آل « ديغي » « باليباس »
معلقاً أمامه من قمة « عظم الرقبة l'axis »
عن نفسك تتحدث مع أول إنسان
الماء كان يسيل على فمي
وهذا يمكن احتماله بعض الشيء

مذكرات مأخوذة أثناء التشريح اليومي
أهراءات السماء تمتلىء
الموت في يد صريمة يستيقظ

الايام حمل من حطب
يختفي في رقبة الكتفين

الميسان تندفعان
قبل العظم الذي يلحق بهما قريباً

ستر الزمن ينهار
مثل وجه غريكو

اسـاطير :

مقال من توازن السوائل :
بين الراحات إناء الهواء ،
بين الاضلاع إناء القصبات ،
بين الجناحين هذا الاناء ،
بين الخاصرتين هذا الاناء القناطري ،
بين الجناحين الصغيرين هــذا الاناء
المظمي الناعم ،
بين عضلات القلب هذا الاناء من الدم،
بين الأصدقاء هذا الاناء من الرماد ،
بين الشـفاه هــذا الاناء البشوش ،
بين الأذنين هذا الاناء من الخطوط ،
فوق الرأس هذه القربة الزرقاء السماوية
بشكل أنك إذا قلبت قدحاً جنت السماء

لحظات حنين :

نهاية في المدن فوق ظهر النهر الكبير
من حيث المدينة تكتشف ذاتها
أوفيد «لوكريس» «فوته» « سوارين »
عصر النهضة علم البلاغة
ثياب تكسو فوق الجسور
الوقاحة التي تبدل سلّماً
تحت القربة الزرقاء لبقايا السماء

صور ذاتية

هذا مكان مصنوع بنفس الطريقة
« الريو » عندما تكون فيها أو «تيڤيل»
أو « ليما »
ثياب « كيسكو » الكنيسية فوق المنحدر
عرائس بحر فاريج في الوكالات الشفافة
بذرة «الشواطيء» زمن التسكع في الشارع

أنا لا أستطيع أن أتخلى عن سوق
التصدير الكبير
ليس ثمة من وفاء لا أستطيعه
هنا بشر تسمى « نهر »
أو
(عندما يلتقي شاعران
ومن الأفضل أن يحصل هذا
مصارعان تركيان ببنطال ملوث بالشحم
طائران من نوع واحد مندهش

يتجنبان بعضهما بعضاً مثل تطورين
بالانسلاخ

ثواني حلم محمول الى قرار غناء ، الى
شعارات ، الى تذكار
حيث اللوار يظلل
مثل خيمة
حيث الخريطة تشبه
خريطة « لوار » تشبه
« مونتريزور »

« أيتها الأبراج أيتها القاعات أيتها
النساء
أيها الفرسان أيتها الحدائق والقصور
هذا السيل الذي يتحتم على الطفل أن يراه
من مؤنث ومذكر
هذا التبادل الذي ينبغي على الطفل
أن يعرفه

من مذكر ومؤنث
إذ أن النهر هو لوار
والنهر الكبير هو لا لوار
بينما يرقد تماثل لفظيهما
في المملكة الأخرى وفي الفصل الآخر

أيتها الأبراج أيتها القاعات أيتها النساء

أيها الفرسان أيتها الحدائق والقصور

جان' هي مرادف
امرأة نهر
حيث تركع المقصلة
في تجويف تاريخنا
بهذه اللغة الوطنية حيث تصلح لقافية
واحـدة :
لوار ، غلوار كروار لوار وسوار

أيتها الأبراج أيتها القاعاتأيتها النساء
أيها الفرسان أيتها الحدائق والقصور»

ليس عن أزهار أو عن أحلام
ولكن أفتش عن لغة اللغات
إذ أنني عندما أكتب انتصار
فذلك ليس لكي تروا أحمر
ولكن لكي تسمعوا لوار

« أيتها الأبراجأيتها الغرف أيتها النساء
أيها الفرسان أيتها الحدائق والقصور»

ولِمَ لا ، إذن ، ألعابالكلمات المقلوبة

هل لاحظت كم تتمسك الدواب ببعدها ؟ ما نكاد ندخل حتى تفرّ متراجعة حتى الضفاف : غربان ، أيائل ، قطط ، هذه الأجنحة المقصودة التي تتناقص ؛ بشكل أنها لكي تشاهد يلزم ربطها في البيت ، أسماك تختفي

بسرعة ، حيوانات ذابلةحتى أن الاطفال لا يعرفون أسماءها وحتى أنها وهي تعيش على الارض تظل مجهولة ٠

فالذئب ، الذئب الذي حتى النظارات لا تكفي لتقريبه والذي يتحول الى راع منذ أن تضعه في قفص ، الذئب الموضوع على حافة الليل بين كلب وغسق ، الذئب قد يصبح واحداً من أسماء الحيوانات التي لا تؤنس : أو بالأحرى يسمى وشك حدوث ما يحدث بنا ، السواد ، ما هو قريب جداً منا ، من كل حضور معاكس تقريبا لوجهة ضوء النهار ؛ إذ أن القنديل يبدد الظل ، ولكن يكتفي بمس ، بازدحام ، بمرفق يغطي البصر لكي يحس الأطفال مسبقاً بكمينه ، وبالنسبة لكل إنسان عندما يتعلق ذلك بظهوره في مطابقة تتحدى كل معرفة ٠ الذئب يفترس نقيضه الدجاجة البيضاء ، المكورة ، الطائشة ؛ شعاره المعكوس يقدم هذا الوجه الغريب من الداخل الذي يستعصي على كل تحول : جلده المعاد من جديد لا يسلمه ؛ الموت لا يهدده ٠

« إنسان ذئب » « فرازر » أو « غوردون » يعلقه الحاضر في متاحف الانسان الطفل والذئب ، الطفل ـ الذئب في واحد كالمينوتور : « الانسان العجل » الذي تسحبه الأسطورة القلقة أحيانا من « غابة ـ عفريت » ديكان ، الطفل يراقب الترجمة الجيدة للأسطورة ، الطفل يلعب ، الطفل الذي يبدل نفسه في الاختباء والذي يسحره الغزو البسيط شبيهاً بحشرات تتحول الى « مدوزا » بعيونها ، الطفل الذي صراخه أثناء الليل ليس سوى دعوة للذئب ، الطفل الهوهو ، بالنسبة اليه يكون الظلام استعارة وكل خلفية لعبة تركيب كلمات يقلب حروف غيرها ٠

الذئب الجانبي ، « ذئب البروفيل » وجه لكل ما سوف ينبع من كل زاوية ، الذئب ذو الأذنين ، المسود المتطاول ، الكلي الغياب كوجه مخدوم بالاشياء ، مضاعفة خلفية في ظهر هذه العودات التي تسعى الى طرد كل ما ليس مرئياً وتصور أن ما لا يسمع يؤدي الى الوضوح ، يقترب بخطوته ، اللغة تشهد له ، لصالح ما هو مظلم ، كل عكس لا تسمية له وسره لا يمكن الكشف عنه ٠

(ليخلف الشعر قيمة القواعد الأولية ، أساس جديد للصور اللفظية ، ولادة العرف أو قدرة اللغة في امكاناتها ٠)

الآن
تستطيع أن تجيء في كل لحظة
« الآن نرى بالصورة »
ليس ثمة الا صورة واحدة
سفر تكوين مقبول
نحن محرومون ـ
من مدى المضاف إليه
استعارة وتشبيه
« هذا الشيء المخيف
كان يقول الانسان ـ الضاحك
امرأة في عريها »
استعارة هي شعار
من أفروديت أنا ديومين (فيوس-خارجة من زبد البحر)

أيها الوعد الأخاذ
إن « اللاتقترب لدى نهوضك
يضع الشاعر غير الملتزم
في وضع مساندة الظهور

« كما في يوم عيد » :

الشعر يبدأ عيداً ناغماً من نافذته المصنوعة التي تصنع الصمت ، وسوف نمتلك كلاماً مملوءاً بالألم الضئيل ... إذ أن القصيدة شيء من لعبة كلام صوتية من « كلمة من ذاتها » التي لا يطلقها بشكل آخر ، هذه الكلمة المحفورة فيه كسرداب كالقصيدة التي إذا قرىء الحرف الأول من كل أبياتها حصل اسم موضوعها ، المرنة التي تختبىء ، هذه السلسلة القنطرية التي يبحث عنها وهو يتقدم مثل ساحر نحو ينبوعه الخاص ، هي نوع من تبديل بانوراميكي على مفتاح نغمته الخاصة التي يترنم بها بصورة عمياء ؛ الشاعر يجعل نفسه مصوتاً لكي يستمع الى بلوره

توقيت :

لا تستمع بعد إلى الثرثرة الخصيبة / البحر لن يرجع بعد حتى مكان انتظاره الرملي / شبيهاً بعجوز يتذكر أنه قبل كل الاحياء كان البحر يصعد حتى مقعده / فقدان ذاكرة أصم في هذه الأماكن القاحلة / حيث كان ينمو منذ وقت قصير طحالب وأوابد / يوم أكثر اتساعاً من العمل يريش الماء مثل هذه القوس حيث المتسكعون يهملون جؤجؤ جناح « الرون » الأمامي ذا المقدمة الضحارية التالية في المدينة عديمة القراءة .

إلى هذه النسوة لابسات القفازات على النهر الثقيل ، في شمس الشرايين، الأعصاب ذات الانفجارات الخفية

المتباعدة الأكثر بعداً من الشمس وفقاً للقوانين غير المنفصمة للرغبة (خسوف كلي مرئي فقط في ليما هذه السنة) ما عساني أضيف ؟

سيل النساء ، الصخر ، صفوف النساء ، الأشجار ، الأجساد العارية تقريباً ، الأعراف ، في الماشي أنواع زجاجية شبيهة بيا ، عملاقة قليلاً ذات أزواج وزيجات عفريتية (النساء ذات الجسد التمثالي السنطوري من أسفل)، من البطن في الشمس يخرج الأطفال المولودون حديثاً معروضين إلى جانب الكلاب ذات البراز الغزير تحت أسياد وحماء ٠

إذن بسيط كعلم الجغرافية (دمّل الأمازون ، الطليات) ، مكان الرؤية هذا حيث فوق منحدره يزحف كل شيء من أجل الساعة والتبادل ، العرفان بالجميل فوق الجرم العارم حيث الرمل المثقل بالتماثيل يعارض في سطحه سيولته بالطمي المخطط ، تدفقه ، قطعة الفرانيت مبرّدة مطحونة ! نسغ مقشور ، صخر مكبر ، مركز صحن من أجل المرض المقلق في مكانه : مكان الرؤية هذا حيث الله يظهر ويختفي ، تاركاً عيوننا تحت مزروعاته ٠ إنني أعود دون أن أعرف إلى هذا المتنزه المعاصر لهذا المجيء : لقد يدخل المكان قريباً لقد شوهد ، خاصته استقبلته يوم السوق ، في الهيكل ، في السوق ، عارضو الأزياء تحركوا ، جمدوا سيلان الدم ، طوفان اللنف المخطط ، هذبوا المرض الخبيث انتشروا باحثين في كل صباح عن القماش الجميل المناسب لهذا الضماد من ضياء أوراق الصخر من أجل الخروج : أساور ، جعب ، عقود ، بلاكات ، مشبكات ، زنانير ، حيات ، خضاب ، تيجان ٠٠

أو ــ بين أشجار الصنوبر التي ترفض عليها الشمس الفريدة نوراً خلاقاً : قلقاً من عمر تسبي إلى الحيوانات والأشجار والبشر

بينما تسرح الريح بضجيج تلميذات مدارس ــ

بخصوص الحصان الحالم : فأنا ماذا أحمل؟ إذ أن الأرض تحمل الحصان الذي يحملني باحثاً عن طريق حيث للنبي فيه لسان مربوط

فكيف يفك ثم
وهو نائم فوق رأس الأرض
جدثاً فارغاً أمبريالياً مع نحلات في حلم ارجواني

أو
على قناة الألحان راية الصراخ
متميزة معاً
الأفعى الطيارة تجتاز الأنفاس

في الوادي المجلة الفارسية تُخضع المشب
اكليل مجد طيور شبيه بالمصابيح التي
تشمشع حول أيقونة عصرية

هدير وعد صراخ نباح انفجارات
أطفال خارجون من النغم
قذائف واحدة سبع خمس واحدة
تسع ست خمس

الروح الصمت الذي يحترمها
ممحوة من أجل « الى الشيطان »
متميزة معاً
والهدير ينتفخ فجأة
وفي وحدة مختصرة كالجمهور
في زوايا اللعب والأشجار
الغامضة
واذرع الريح الحاملة كل الأوجاع
الخفية • مراسم العام الكنائسية
تعلن لنا اجماعها في الرأي غير
القابل للفهم

●

أخطبوط عالم صغير بالتأكيد وأطول
أذرعه يسمى الطريق اللبني / هذه
الحياة حيث لا يوجد شعر بالمعنى حيث
إلى آخره إلى آخره / ولكن التهديد
يحملها نائمة في الليل (أفكار خيانة
تؤمن بأولئك الذين يؤمنون ولكن يجب
أن لا يؤمنوا / حمامة وليست حمامة
مثل عجوز / نبعة أحياناً كلمان كلب /
اليقظة وهي تشق الطريق بين الكهنة /
الدمار اللا معنى له للذاكرة بعد الوجبات
الأنيقة من المعرفة / (طين مشوي
توتوتاك لازومي بيلو فلاس بن
ماشيزي) / الرئتان تتناجيان فوق
أوتار الهواء أبيات شعر •

حيث حيث
امرأة تتغذ من الغبار لما
ذا ذا

ولا تشارك بالدم إلا قليلاً
امرأة « فيرا ــ كروز » التي تعاني
آلام الوضع في حجر اليشب (ثلاث
امبراطوريات مكسيكية مجهولة كانت
تموت مجهولة بغير ما دمار معاصر /
منذ الوقت الذي اخترع فيه عربي
غامض من بحر آزوف علم الجبر) •
ولكن السماء تأخذ من كل مكان

●

السهل ذو الضفاف المنبسطة حيث ترشف
الشفاه الجافة

حيث يخرج الآن قطيع البقر
الشمس تدرج فوق الروابي ،
العاصفة تميل مصباح المطر
قحوم الصيف الحجرية تشتعل من أجل
سهرة الأرض الحلوة

في الصلصال فوق الطاولة الحجريةرقص
تروكائيكي للحشرات
وعندما تحط الشمس تشحذ اليعاسيب
القصب

بعد قليل الأبقار المتخلفة
أنت تأخذ بواسطة الطريق
الذي يشطر القمر تماماً

هذه النصوص غير الواعية للذاكرة
...
الذهبية بعيني الزجاج
أيلول المحاصر بالقشر

●

منذ ثلاثة أيام ينام / مع
الساموراثيين الذين يرفعهم المحيط /
هذه الموجات المتمرة بالشيب الذي
يخطب في الصخر / في سيرك العالم
الشبيه « بأولد ــ ساروم » / حيث
غليوم يبدد جيشه .

●

الطاولة تضيع حباتها
القمر ذو الجهتين يرتفع فوق الرحى
صفير الماس يتحرك . الألوان تمحي
لكي تسمح بمرور النور
كريب صيني ما زال يمنع العرض
نسر يلتهب
ريش الحوت ليل الأرافين القطبيةتزداد
النار تسيل قبة بيزنطية في الابنس
المسلح بمنتصف الليل
خيانة في الضباب ضد راقصي الباله
دوائر حلزونية فوق محور
عندئذٍ يعود من جديد شدق الجحيم
بفكيه . الفيل البحري يحضر منجديد
طيارة مدبوغة في إناء من العسل .
« الانسان ــ اليعسوب » يصعد
قريباً من الصيد تحت الأرض. صفائح
التصوير تتباعد لكي تمتد ظلال
الأنصاب. تفاصيل بيت مشتعل مازالت
تلتمع أسد منسوب يطل سجيناً في قمص
الاطار .
الشمس تصطاد البشر . ملائكة
تغذي أفواه الجنية . ازرار العيون
تسحق أشلاء سمام انكليزية تتطبع .
وقريباً العاصفة شبيهة بجفنحصان.

■

أشجار واقفة حقواها مزنران !
جالب للحمى (مضلل) ووثني

كالكون ،
الرحمة تتقدم • المياه والجباه تتواجد
اللغات محترمة • كل يفهمها في لغته•

استعداد استقبال : رقص من الماضي مستمر • بكاء • المبذر يكمل دورته• كل قضاء ينتقي ضحيته • الآلهة تثير إلهها • كل شيء يدخل من باب القاعدة الكهنة المقيتون هفرت ذنوبهم • كل يعيد لعبه بأكثر دقة وأكثر سرعة • الوجوه تتواجد كالنحل في القفير • انتظارك أقل بعداً من خطبة رثاء كنتم تريدونها • النبوءات وتحقيقها وجدا الحركة الابدية المبررات المطروحة تسير وتعلم • تردد في المرايا المطروقة؛ الاعلانات تضمّنها • الاهانات تنتهي• نساء الاسحاق يحملن وجوههن في قماش • المطاعيم تلتحم • الصليب مرسوم على الأفواه • بكاء • الاموات • اتركوا الظلم • الحقيقة مددة الخبز ، الاسماك الأموات • الابناء يولدون متداخلين وبوليين• الذل يفوق الرعب • هي تتعرف على وعد اللعاب والنار • الكبرياء سقطت • الرمام يقف من جديد أمام شيء الموتى ، الأطفال مقبولون ؛ هي ماتزال ، اسماً مؤنثاً بغير موضع طبيعي منطقي وفلسفة تضمها بين مقيمين ، •

السفر

كل رابية ، كل قمة ، في السلسلة هي سيدة منحدرها ؛ كل شيء ينتظم حولها إلى الأبد وهنا الكبير والصغير • لكل جبل أميره • الملك الزائر يتنقل أحياناً ، يتسلق السور الاقطاعي يستقبل سريع العطب مثل ضيف •

لا شيء بعيد في الحقيقة لا الخصاف الواطيء ولا أسفل الحديقة حيث الماء النافذ يجد قشرزاوية في قرنة الطحالب والصور فوق الصخر ؛ ولا الدهليز المحاكي حيث الشمس توافق على اليمم من جديد ؛ ولا الشمس المجرورة بحبل•

نمالة العضلات تتمركز فوق النقطة الضعيفة • الفكرة أفرغت الأماكن • الناس يحصلون على نفس الحركات السعيدة في غيابها • السقاف (هيا ، لا تنس الدرس القديم ! انظر أيضاً إلى السقاف !)كائن من الطبيعة ، وكما يقال : المختار للمجد السماوي ، إذ أن الناس هنا لهم اسم مهنتهم ؛ السقاف المائل يخيم فوق الخيمة المصنوعة من اللوح الحجري ؛ يعيد بناء بيته في كل مكان •

عند تمفصل الوجه الجميل ، فاقد الخطوة ، ـ إذ من جهة منه هي البقعة

التي تربط البحر ومن جهة أخرى الخد البطولي ، هذه هي الشمس التي تتطلف نفسها بجميع الأعشاب ، — أجتاح ، أدعي الحاجة ؛ أعترف : أن وصلاً بالكلمات ليس إلا تغطية ، مجادلة ، احتفال مخادع بكتابة وصية مريضة ؟ أو أيضاً في هذه المحالفات الرديئة السهلة أي قوة خليط ؟

زعيم الحواس ، أفتح لهم يديَّ : إذن ضموا كل شيء هنا واستأنفوا الرحيل ... إنني أجمّع لشتاء القصيد ، ادخل من أجل الحلم ، أجمع من أجل يوسف . ضموا في هذه الجهة الخراف على سطحها المملح مثل مندوبية رسمية أضاعت مدعوها ؛ وهنا لعبة القرى الرديئة الاختباء ... أشجار ثلاث سنين تطيع ؛ أبو الحناء يعود إلى حديقة تشرين الأول . استمر : استمر . الخليج يزداد ، أكثر زرقة من ذبابة . استمر ؛ هذا لا يهم والبرد ، الشمس الذكر ، تنقيها ...؟ الهامش الغريب بيننا وهو جالس في جهته المرتجفة ينسحب من كل ما هو قديم بغير غضب مثل لغز مستريح ، مثل عليل صامت ينقذ شرفه ، يستأنف الكلام وينكر أنه يعرف .

والانسان في الوسط ، تقلده الاشياء وهو محروس وحارس ، يتلاءم مع لغته التي يساهم كل واحد في ترتيبها . وهو نفسه يتجمع ؛ زبائن سودتها الغيوم تنطي حديقة البحر ؛ هبة الريح التي تجيء لكي تقدم يداً قوية للريح ضد الحدائق ؛ صراخ طيور يغطي ذاته من جديد ؛ والأزاهير التي تعصر ذاتها مثل النساء .

هذه أسماء لما ينقص — الحب واحدها . الاسطورة تتيح له معرفة الادوار . كل شيء في هذا التبرج سوف يدعى يوداس وهذا طوبيا ...

ولكن شبيهاً « بابليس » يستأنف السفر بحقارة ؛ في ظهره يسمع خطواته الخامدة ؛ يرى ساقية الخاصين اللذين يتقدمان فوق الارض كمتاع قاتل في نهاية فصل الرواية الأول . أعمى في النقطة التي فيها تتعلق أطرافه ؛ إنه معاصر بذاته مثل سرطان .

●

الآن سوف أتكلم لغة لنا
آه يازوجتي الوحيدة
قرنية عينك ثوبك من أجل البكاء
كنت تتركيني في المتاهة

(مكان تسام يبكين ، رقابة «شخصية»
غرفة فيها كنت أعد مئة وعشر خطوات
من طرف الى الطرف الآخر
مثل قصيدة ذات خطوات بطيئة يجتازها
قارىء وكمثل قصيدةتمتلىء شيئاً فشيئاً
بالمعاني الخطا كانت تصمد من جديد نحو
الساعة الزمنية المعينة للمسافة
الموضوعة بيننا كما بين يطلين في فيلم
بسبب من التخفيف الذي تحصل عليه
الزوجة بدموعها
كنت أعرف سرك • بيننا سر)
إنك تتركيني محاطاً بالأرض
ولكن البعيد يحب ذاته
أيتها الحاجة إلى الغياب من أجل الرغبة
الفراق يدع كلاماً • ها هو
الصمت يدع نفسه يتسلل في خطوة
مأمونة واثقة كالكتابة

●

كوة النور السريعة تكوم أمامها الهضاب • الشاعر المبهم ، الذي ترك جتياز البحر من أجل هذه الحقول حيث للطبيعة مقبرتها الخاصة (طبقات جماجم، نذر أشنة، قطعان ثلج شتوي)، جاء لكي تتحقق نبوة مجهولة ، الشاعر المربوط المجتث ، وهو يلقي بأطرافه حتى الأراضي الغريبة ثقة منه بأن أسنانه حتى النخرة منها تخرج من جديد كلمات ، الشاعر الذي يمكن أن يأسف على الفاصلة الزمنية التي كان الناس فيها متوحدين وأقل تهريجاً أمام الله ، يجوب الوصف الذي لا ينتهي ، مهيئاً جملاً تستطيع أن تعود •

●

رواق من الماء • كانوا ينتظرون: قصبات عطشى • هذه اللحظة : يقظة أكثر ازعاجاً من مغادرة الألم • التحالف الأول • القراءة •

التحالف الثاني : هذا ، قمح مصنوع ، جسدي •

أرض قفر • باتاغونيا • خراف مفتتة ، خراف بغير صراخ ، ممدة للصوت •

وقت طويل كما يجب • موارا ، الشمس تشرق على الأرض الصحراوية• جمعوا القطيع ، احنوا الصوف • إنهم يتركونه يموت ، دون خوف • مثل البحر القاحل • انتظروا الأطيار تنتقل بصعوبة • على صوت الأيدي ، يتحركون قليلاً ويسقطون من جديد ، كالشحاذين • الشمس لن تشرق ، إنها تلامس الصحراء •

« ديميتر » كان يبحث عن بنته في جميع الأماكن

وجوهنا كانت وجوه طيور في المدينة

أخاديد وحل في أمريكا الواسعة المخربين مثل شقوق جلد «المتوحشين» • صنع قليلاً من وحل من التراب ولعابه • مجرات ممددة مثل ملاقط الجراحة ، مباضع قابلة للمتح في حواصر الوحل واسعة •

أشغال • كان واجبا جمع أسلحة الفارس ، العباءة ، العذار ، الجزمة ، الخوذة ، المسدسات المرصعة ، الزنار ، الجوارب الثلاثية ، المنديل الحريري ، الخناجر ، الحربة •

أثناء التقدم فوق المضيق ، كان المكلف بعملية المرور يمنعنا من المرور ، كنا ننادي النهار : مدفونين حتى الكتفين مثل موسى لكي نخادع بظفر يافث • ليس فقط مع ذلك • كانت ابتسامتي المدعومة هي التي تدعم الخطوة أيضاً • الاشارة بالرأس • كانت تنقل المعدات فوق السلاسل حلف منطقة الرحيل • إن ما أعرفه لا أعرفه •

في مدينة ماجلان ، شبيهون بالأوائل الذين يجلبون خشب الشوح في فجر مصنع السفن : من الضواحي المحيطة بالمدن •

صفيح المزارع ، في دولاب المصور • صفيح على منحدرات الباسيفيك • فالباريزو : مرفأ شهي في أغاني الحركات : ميازيب زنك تالف • في مكان أكثر انخفاضاً ، أرض النبوة •

هذه الأرض لنا ، كان يقول مدير أعمال مالفيناس • الرجال الأوائل وصلوا بدون نساء ، وكان عليهم أن يذهبوا للبحث عن نساء حتى الموافيء •

لقد استطاعوا أن يقفوا في البداية مرتمين في خط طويل من النار التي تقتسم العناصر الثلاثة الاخرى •

حصان على امتداد ماجلان ، ثور أسود قرب بحيرة بورفينير كنت أدور حول الأرض الصغيرة بين الجماجم • ومن بعد بعيد كان يصل المسافرون • سائقو كميونات بعمرات الـ E.N.A.P.

الآلة جرافة الوحل ، محطات القطار الامريكية الطويلة مهرجان من خراف • ذرية العمالقة كانت قد انطلقت • ذرية خيول الجليد كانت قد انطلقت • العواميد الفقرية العاجية الكبيرة كانت تستريح ، عندما كان جلد الجسد شبيهاً بجلدة الوجه : عراة كما في طرف ملعب أولومبي ، عراة كالسباحين ، عندما أعلن السفر الدواب المحشوة

بالريش كانت ترتفع فوق الأرض القاحلة ، لكي تحضر سفرة البشر •

أعطيت اشارة السفر واقفة في نصف الرؤية هذه التي تخلط الأشياء ؛ الأشياء كانت تتعرى وتتكاثر ؛ أسطورة صامتة بعيدة جداً •

وعمق البحر ، مبني قصر الأرض العابرة • نصف رؤية ، أرض الذاكرة هذه حيث الأشياء تعود بلغاتها الدوابية الى ذات الحقل هدنة ، البحر يختبىء من ضفة الى ضفة في الجزيرة • كما تتحادث ؟ علم اللاهوت كان يعرض في مشهد ؛ كانت تمطر • فترات استراحة • الخطة كانت تبحث عن معمودية • لعنات كثيرة كانت تصعد الى بابل الممتدة • الساليزيون كانوا قد بنوا • الرجل كان يرفع أول ميت في الجبل الى جانب اليمازر • ضجيج مختلط من البحر والأمواج • في الطرف الآخر من الباسيفيك وفي ذات الوقت كان التاريخ ينتهي • الأسماك المحترقة كانت تلجأ إلى الأشجار • السلاحف التائهة كانت تموت باتجاه الصحراء •

الروح كانت تتحرك قرب الأمواج نازلة على طول الشاطىء ، أكثر ارتفاعاً من الجبال العالية وهي تقطر العناصر •

الليلة الأولى في هذه الغابة التي جربتها الأرض : ميتة مثل جذوع الحرب العالمية الأولى • متفسخة • كهنة جاؤوا بطريق العلم المباشرة القصة • الليلة الأولى بحركات محرومة من البشر ، من حجر يعين بشكل ضئيل بداية المسرح • الأرض كانت قد أقيمت تحت البرد : اللون الأزرق الساجي كان قد زاد من قساوتها في كير القر الشديد فوق سندان القمر • وعلى القشرة المتكسرة تحت أقدامنا كنا نتقدم أطفال كانون الأول الذي يجربون البحيرة • أي منطق لآثارنا ؟ زائرو أعمال • الريح كانت قد بدأت تخف • كان هنالك أشياء قليلة • حصى مبردة كانت تشكل تلاً لأطيار العمق •

كما نذهب إلى تلك الحفرة الأكثر عمقاً في الأرض ، ولكن دون أن نستعيد دماً للأشباح • وجاء يحمل أسئلة عن حدث لغاتنا في الأغصان المتصالبة التي تجمع بينها رابطة اللاتينية • من تكونون أيها الرجال المتمدنون ؟ حتى شطآن البحيرة الباردة مثل كيم ؟ ويترك سعفاً من الذهب في المدينة الكئيبة ذات الأرض النارية ، نازلاً نحو الجسر من

جبل « أنالوك » دون تصور لقمة « كومبر » الامريكية حيث الريح القوية تحمل ألتنا على استباق الزمن ٠

« من هذه الجهة أحمل الآن حدة عينيك أحترم هذه الذرية

رومانيون هم ذووك
هنا قيصر ومن « لول »
كل الذرية المقبلة
الكون حولها يتجمع كما حول محوره »
(٠٠٠) يضعون هم الآخرون
بمزيد من مهارة
البرونز الذي يتنفس حياة

(أنا واثق مع ذلك وسيعرفون بشكل أفضل

أن يكتشفوا أحياء من الرخام ووجوهاً وأن يدافعوا من القضايا والحركات السماوية للأوصاف

بواسطة الشعاع
ويفجروها نيرات موجودة » (٠٠٠)

كان يقدم لنا طعامة ٠ كنا نهتم بأعمالهم ونحن نصعد من الشواطىء « الكيميانية » من خليج « أولتيما اسبيرنزا » ، كنا قد دخلنا بيت ذلك الذي رفع ميته في الجبل ، متجاوزاً الزمن نحو الأماكن الموبوءة وقاطعا المضيق ٠ ظهر المستقبل في مشاهد مسرحية ٠ وصلنا ليلاً بواسطة الدروب المتذبذبة إلى ذلك المنحدر حتى شغيلة النار والدواب : رجال مترددون مثلنا ، مشتوقون ، محمولون على الذهول من الحاضر ، ميزان زيوس ، خيرون بالفلاحة ، محاسبون ، جنود ، غياب ، معدن ، وعقاب في قفص ٠

كان هنالك بشر من كل أمة من يوغوسلافيا ١٢٠٠٠ ، من ألمانيا ١٢٠٠٠ من اسبانيا ١٢٠٠٠ ، من ارلندا ١٢٠٠٠ ، ٠٠٠ وكان أناس قد ماتوا تاركين أسماءهم وكنا فوق أسمائهم نسير مثلما يسير الصينيون فوق جسد غرقاهم ٠ كل واحد كان يتكلم لغته فيفهمها الجميع ٠

●

أسمي عبقرية أرجوحة السماء ، الريح التي تختار رواءنا على هواها ، هذه العذوبة عندما أفتح عيني التي تداعب السهر : عبقرية هو الاسراف الذي تسطره الانجازات في لقطة كونسيرتو لا متناهية ، في قصائد منظومة ، في مدماك هندي مبسوط مصنف مكوم فوق الأقمشة ، على الحجارة ، على الخشب ، على ورقة

موسيقى في «أوكتافو ليثي» فيفيترينات ارسطو ، على مصنفات •

أسمّي عبقرية الألم الذي يسببونه لي ، شمودة القمر والشمس • عبقرية الرحلة إلى جنوب الأرض حيث البحيرات المتجمدة محاطة بالنحام الزهري الشبيه بالأظافر المرسومة على مراوح الفسق ، القمر وموكبه البحري عندما يجتاز كالعروس جسر الأرض شبيهاً بالتشيلي من طرف إلى آخر • عبقرية السلوان ، الثور الأسود ، يوم يسوق الأوز ، المدينة الأكثر جنوبية حيث كنت المسماة « بورفيتيو » ، الطائر المائت ، حصان البحر الذي ينفسخ تحت الصليب اليميني لطائر اليمن ؛ عبقرية السفر ، أرض النار الشبيهة بغيمة في نهاية الشارع من « بونتا أريناس » ، يد البحر الملوكية ، الطائرة التي تشبه عيناً حلوة ، صبر نوح الضروري لتحية القداسة الطويل طول نهار ماجلان ، الغيمة التي تغطي السماء بها حبها وجسر الالوان حيث تمر ، في العودة من شفة « باتاغون » مثل ديك •

عبقرية الرحيل الأخلاقي حيث الأحلام نهارية والشجاعة تنمو في الظهر ، الدقة الشاعرية للأرض التي تمر من الراس ، ليل « باما » الذي يكشف البعد ، الطاولة الحالية من امرأة حيث كل واحد يرتاب أن يتكلم، هذه السفرة من الهدوء على بعض من عمق العذاب ، صبر الألوان التي تشاهد اختيارنا ، غطاء الأرض الزراعية العائد كل صباح ، الوادي الذي ينبغي النزول اليه •

منجل حصاد رماد
العقلة البلغمية في اللغة
التي هي الجوكوندا الشبيهة بالمومياء الشهيرة ، الجناس المضياف الشبيه بلعبة الصبر المهجورة من الأطفال (لعبة صف المكعبات وهي تعود على الصبر) ، القناعة حيث كل شيء يستريح في إبهام المضاف اليه ، النحت الدائم الأصالة الذي به استخرجت من اللاتينية الاسبانية والبرتغالية •

عبقرية الدماغ المضى حيث كل شيء يهرب ، المقولة الموهوبة للقائل ، الجرأة التي يقدم بها علم النحو ذاته ، عبقرية تقتي بلا إرادة التفكير ، الأجوبة المهاجرة ، المساواة التي تسقط كالثلج على « أدنى الأحداث » أن يكون كل شيء صدقاً بما فيه « رقة الوداع

المحادمة » ، العبقرية التي يكون الارتقاء فيها ارتقاءً في الجسد والانحطاط انحطاطاً في الجسد ، عبقرية أيضاً الروح العجيبة والشروط ، القصائد التي نقرؤها عند طبيب الأسنان ونحن ندق بأقدامنا لكي نغطي الدم ، في رفوف الصدفة قصائد تستعصي على تقليب أوراق البيض ؛ عبقرية وجبة الطعام التي تعطى دائماً هنالك في هذه القصة « الجميلة المغفلة » حيث نعيش ، إذ « إنه نزل إلى الحديقة فوجد الوجبة جاهزة » .

أسمي عبقرية « فينيسيا » رعاة الخنازير ذوي الأشرطة ، فينيسيا ذات الأطافر الجندولية حيث الغريب يعود كذلك الذي يصل الى فينيسيا منقاداً إلى المنظور بمعجزة المكان مثل مربع اللاعبين الأشياء تتطلع بعضها إلى بعض إذ أن المنظور هو من أمور البشر .

عبقرية الامتلاء المتساوي في جميع الأماكن ، الجمال المتساوي ، ذلك الافريز الفني من مضيق مساوٍ لعيوننا الضيقة ، إفريز الأشياء المتباعدة ومع ذلك بالفاصلة الموجودة إذ أن البعد بيننا يجعلها تدعنا أحراراً ، لا مبالاتها الوفية التي لا تمتنع وتستدير قليلاً ، الافريز الواضح من كل سراب ، والشرفة النوافذ المخصصة مثل « خادم أمين » على مسافة صغيرة قائمة إلى جانبهم .

الحرية الواسعة للفضاء الحر ، التي يخليها كل فناء كنيسة كل ساحة ، كل سطح كل درجة سلم من أجل الرؤية ، هذه الكثرة الخفية التي تدعنا ندخل ونخرج ؛ نروح نبتعد نتقارب ، « لا أزعجكم » ، عبقرية هذا الفراغ .

عبقرية العبقريات ، الشواهد الأثرية ، كل ولادة جنية قائمة سرير قائمة تحت هدايا عرّاب ريفي غير قابلة للرفض ، ما يحدث للشعوب وتبادل الكتب ، التاريخ الآن هذا الالتحام للأنباء والمحطط المنحني للاختراعات ، المجيء المدهش « لفيلوكتيت » أو « لجويس » ، الحركة اللا متوقعة « لأشيل » أو « لتنتوري » .

تنت تنت أوري أوري ، تنت فوري ، ستنتور أربتن بيروكه ، تندار بندوري تنتوري ، زيادة وعد الأسماء ، اللا مسمى من الأجناس التي ما زالت

مختبئة تنتظر دور صعودها إلى كــوة نور البشر •

أسمي هـــذا العرس المتأخر الذي يجب السهر عليه ، هذا الغياب الصيفي الذي تدعـم ناره البعيـدة مصابيحنا المداري ، عبقرية إذن مجيئه ، تصوره مسبقاً في هزات ذات لون رمادي مذهب كلون دجاج الفرعون •

مأبر المخيلة الناعمة ليلاً ، أسطورة الكلمة ، عبقرية أيضاً العدو ، البغضاء التي تدغدغ المواجهة ، هذه القبضـة من العظام المزيفة ومن التقزز ، هـذا الخلط الثابت بين البشرة والمزاج الذي يلاحق بعيداً مني علاقة وزن الأجسام، اللامبالاة بموتي ، تخلف البشـر في تحويـل عنصرهم إلى دسـتور ، برود الاحســاس بسعادة المعرفة ، جميـــع الرسـوم لالتقاء الحروف الصوتية ، للدعائم ، للفجوات في بنــاء الاقامــة اللا ارادي • الكتف المتحجرة لليد التي تسجل •

●

شاعر بمقدار كاف لكي يرجع إليه كما إلى « ابليس » شمراء كثيرون • في أي حفرة ؟ بطالة معلقة الخطـوة اللامتناهيةحيث المسير بين الأبواب بينما تحرر الموسيقى المبعدة لقضبان الأوتار عصفوراً (ليوباردي وهو يستمع إلى غناء بنّاء يتصور خلق العالم) •
كثير النسيان ــ ولكن
القضبان تحتفظ بالأشـياء في قلبها ، المرأةمن تحت مثل شجرة (اميلي ؟••• أيقونة مسكونة ، بين الأزاهير هنا)

●

في المساء فوق الجرف الآخر صراصير متجمعة
ايروليث هنا في جوار المصابيح
أدخل در يا أوقيانوس فالنهر الكبيـر في صندوق

أخبار ١٩٦٦

شاعر الرؤية الجانبية

الشاعر الكرسي الجسد والظل فوق الأعتاب

الشاعر جيليفير(١) الذي يعيد رسم عوسجة شتاء بريشة هوبكنز

أو يتراجع لكي يربط العشب بالأبراج بفرجار فونفورا(٢)
عبقر حكايات فارسية لأنه يرفض اللا مبالاة

يحدث النسغ الأزرق في شريان الدردار

يسهر على زيتا اسبيون دلتا أوريون فوق الغصن المنخفض

عين ثلاثية مثبتة على ويتش ١ ويتش ٢ ويتش ٣

يطير مجموعة سريعة من غربان

هو هنا لكي يخترع شيئاً جميلاً ككلمة ساكسيفرج(٣) التي لم يخترعها إنسان

إن يبحث عن كنز يجده

---

(١) بطل رواية سويفت : رحلة جيليفير •
(٢) شاعر اسباني •

(تصور سمكة تبحث عن سمكة في ظلمة البحار •••)
عندما يعود الينا في شفافية الشتاء حيث الأشياء خطوط
عندما ينفجر ينبوع ألوان سماء مفتوحة
عندما يعود فوق سدّ ضيق رحيم
وتصر يشق التربة المتجمدة عالياً
أن الحياة القاحلة على بضعة أمتار ارتفاعاً
عندما يجد طوطمه كرات بلون الروث
في شجيرات التفاح الفرنسية قرب المكان الذي تسطر فيه المحاريث

وعندما يدفع إلى الأكتاف
كانسان متحول
يسير بجانب النهر المدعو إلى الطاحون
الديك عرفه ليلكي صوته عبر الأجواء •
ـ الأعمى
يلبس قفازاً من الصفصاف
يركب ظهر النهر
وها هو ، متلمساً ،
يده ممدودة ،
يتقدم في عالم عجيب
يسرع نحو الصحراء ، كفة ميزان سهمه نحو الشمس
الفضاء قوته الشمس تمر مثل خاتم زواج
بين الأشجار السخية إنه ينتمي إلى الانسحاق
نازحاً يسلحه العمر يعمل من أجل غائبة تحت أقدامه تنام
عندما ينهض
لكي يلحق بمائية بلاده التي تسهر عندما ينام
الوقت هو الشيء الذي لا يملكه من أجل التفكير بها •

(٣) زهرة تنمو في قلب الصخر •

كان يهاجر شتاء في الغصون النقية
الشتاء على صورة واحدة يتكرر
ـ الظلام الكلمات الاتساع الخطأ الأصوات الفضاء الهموم
الأسفار العدالة ـ
وهو يرصد المنظور حيث تتحرك الصور
كان يهاجر إله حقل ضاغطاً بأسنانه غليوناً من أوردة
مومياء مطفأة أوعيتها الدموية المجوفة ملسومة قدامها
حيث الدم يطيل شقاءه والقلب يصمد حتى الأذنين
يريدون أن يجعلوه ملكاً
زبائن الرياح تضغطه
الصراخ يحمله
كل صوت يريد من جديد أن يكون مسموعاً
الشتا ينشر عرائض
مجموعة من أزهار تنتظر دورها
هنالك حرير لبلابة هنالك هذه الخرائب
نير ، جبهة جاموس ملتهبة
من جعلك خراباً ؟

خليطة الأيدي تلطف يمينة وشمالاً
حجر ينتظر مئة ألف عام يفتقد الصوان
لعبة من المطاط فوق أخدود ماذا أيضاً

الحقيقي كله مستحيل
الأساطير تتكلم كالبهائم

يا طيف فرجيل الذي صار صوت فرجيل
صوت ربة شعر صار رغبة وطاعة
انني أتمسك مصغياً الى الشكوى معطياً صوتاً الى الجحيم الأخوي ° أنا أصغي

اليك صوتك المقطوع الرأس يصغي إلى الصمت المستمر تحت العريشة شبيهاً
بمنتقم يجلد الانتقام
أنا أعرف الألم بواسطة الأماكن
العشب هنا لم يكبر وبقي الحيوان
إنني أستمع إليك فما تقول عن فصلك ؟
أهبط إلى الوادي مخاطراً
ورقة
أصعد نحو القرية
جمّع ستيرات العظام في النار
الخطأ ؟ ولكن الانسان يقدم لك المكان
الطيور تملك دروباً فلترفع هذه الحدود
الماء الذي تجففه لنفسها في هذا المكان السليب
حل" عقال قرون الأكاسيا المناضلة
اسحب بلطف زرقة الكون
التي أخذت من خناجر الشتاء
الأنهـار الرؤية النسبية
المصبات حطب الدروب
إنه يقود نحو سرير من المقاطع

الريح موطه
إنـه ينشط نزوح الأراضي
يسمي ضجيجاً رعود باطن الأرض
وهو يسير إلى جانب قوس حيث السماء
حاصرت أنواره
مروات كلام
تنتصب حينئذ وتتمايل

بفضل أولئك الذين يسيرون هنا كما في نفق مفتوح (جدران من دردار أعمدة من كوارتز أرضية من تراب سماء من سماء) بفضل أولئك الذين يقولون
هذا شريط أخضر
العالم كان في حاجة لأن يعلن عنه
« الملكوت يشبه درباً مثلاً
خارج جدار القصر المسيج المنخفض
الملكوت شبيه بهذا المكان
الذي هو في حاجة إلى الأمثال مقاماً »

⊙

إنسان متعب من أمر الخلاص ومتعب
من التاريخ من الذات المقسم على ذاته
ـ أيتها النساء المطلقات ـ

يحمل حزم أشعة المعرفة
ولكن بشكل مناجل حصاد فوق الحقل

علامات استفهام فوق الغودين
قرب حيوانات مرقشة كانت تموت حتى الضفة
الريح تعود من جديد
بين أحراج السنديان التي لا تتطور بالانسلاخ
مهندس الشمس يتخذ منحى الشاقول
منائر بطيئة من ظل

ما هو ميراثك ؟
المعلق بين المرافعة والقانون

ملوكياً كبائمة
الاستقبال بكلمات مغطاة بالتشابه التائه
الانتقام بديله في سلال
ترقيع الأعضاء بكلام له معان متناقضة
معمودية الأسماء وراء الأسماء

أيها البحر المحدود ! يا جهالة الموسج !
تحت الأجفان نحن نتقارب
لكي نتحدث عما يختص بها وبي
آخذ قناع الأرض من تحت الجلد
المشب يجتاح عظامي

⊙

قارب نشوان بسوار حيث الجسد
يرتدي نفاد الصبر الذي يشبهه
وفكره المجرور عندئذ إلى الأحشاء
يعرف هـــذا :
محاكاة عميقة للرحيل
الوريد يحرك الذراع
العظم يحمل أثر جراح حركة إبحار الدام

⊙

علم كلام
له اتساع الارتباط
سرير عدالة بين
ما يصعد ويجيء

مرآة مضاعفة حيث الأحشاء
تصنع دباغاً للأشجار
وفوسفور الأشجار للدم

⊙

وجه كأنه خارج من بين الأدغال
منزوع الزينة نباتي
حليته آثار الجدري معفر بالتراب
أرضي منظر أرض بور
نابت من القش
هكذا الجلد هنه هي التربة

⊙

...
العيون تجري وهي في صناديق
طريق الروح في هذه المسيرة
وهي تصمد من الضياع على سوية صيرورتها
عيوناً كالتي في فوكليز
غير منتظرة وعادثة
كانت ترى جارية كل يوم
تقريباً بغير ضجة ...

⊙

أمراض سرية مثل محار قليل العمق
كنا نداويها دون أن نعرفها
فوق ظهر الأجفان أحياناً

في عليات المماوة
تزهو شرايين عذراء

⊙

وكما أن هنالك نهراً قشة جسد جاث
الحصى تصبغ الأدمة السريعة بلون الزهر
نتوءات مسرعة تغلق مجرى الماء المعتد
أو المنطوي وتصعد نحو الينبوع
يا لحركات العاشقين
ووقع خداعهم
المحمولين على الدموع إلى الجذوع الطويلة
العشاق الباردون يديرون وجههم عن سميرهم
وكما من نار شتاء يتباعدون

⊙

أولئك الذين يلطفهم الحزن
شيوخ صاروا شعراء في الشمس
مؤمنين في الهيروغليفية هنا
كما لو كانوا قد مضغوا عشبة
بغير الصداقة ذاتها

⊙

معدن مصهور يسرع في العودة لكي يتقطر
شبيهاً بجمهرة أرواح
عددها الكبير يؤخرها واحدة فواحدة سفينة حرب ترتدي ثياباً
لكنها باتجاه المنظور حيث الموتى يصعدون
ونحن أمام الأرض المنتصبة ننتظر هكذا دورنا
كما لو كان النور هناك يستطيع أن يمتصنا

⊙

هنالك طرق مختلفة للظهور في المرآة

مبادلة { بين الأدمة المقطوعة من الأرض
و
الوجـــه في كواليس الريح }

تعلّب الشوارع تزدحم مثل ملعب قديم
إذ أن الناس يحضرون عالماً مسرحياً

⊙

الجميع يتسامحون ويتتالون أعداداً وهورتانسيا(١)
الزرقاء والخضراء في طيف النهار
بينما من الشرفة المتحركة تماماً
يمحي بسرعة إنسان الأرثرويود
عبر الروح ذات الوجوه المتطلعة إلى كل الأشياء
إنسان الهيليوتروب
إنسان الأنتروبوئيد

⊙

لص قليل الاطمئنان يبسط دميته تحت الأشجار
إنسان في الممر الذي ينحني تحت العتبة
...
الانسان قد يكون كائناً
الانسان قد يكون قارئاً
في كل ما هو كائن مهما كان
دواب حظيرته أوراق حديقته ساعات نهاره
الطريدة الحداة السلحفاة الذئب

---

(١) زهر له انواع كثيرة مصدره الهند

المنغوص إنه يلخص
خزانته أسلحته والأرض الخازنة

⊙

إنسان لا منظور الانسان
يتلمس الأخضر المتداخل
يهبط عندما تتقدمه السماء
الانسان نصف الدم
المنحول في الغربال الأرضي
يجرح الانسان
يترك مومياءه تتكلم فوق صمته
تعب بوار الحزن يجرنا
« كل شيء » كان يعود مثل كلمة كلب
في جمل الأطفال

⊙

عندما تنتهب الريح المدينة
وهي تعجم الصراخ
العصفور
يغرق في الشمس
كل شيء خراب
والخراب
إطار روحي

⊙

نسمة الليل تلتصق بالخد مثل خاتم
عالي العلا ينزل إلى الساحات

كل شيء يجيء مؤذياً
وقريباً لحسن الحظ

حول الحديقة
في الحلم ذو الزنار المزرور بالورشان(١)
أسرار السنونو تتحاشى والبحر
الليل كان يمر

⊙

صداقة عظيمة مع الكواكب
وفي الليل المسبور عميقاً
في الليل المقرب تتفتح الأرض
على الشمس هذه النجمة المتعاظمة
في قلب الليل النهار
ليل الليل يعرف
نجمة أكثر لمعاناً

⊙

هــذا بيتنا
الهواء بين الأيدي ســلام
واليــد بين السلامات
والسلام الـتي فاصلة
لا شيء مع لا شيء يلعب
يتبادل الظهور الجميــل

⊙

الشجرة تنير فودي السماء
الحصان يبتلع النبع

(١) طائر معروف بحجم اليمام لونه جميل .

اللون يلتصق بالحيوانات
تاركاً الانسان
يا حياتي
سر أداة التشبيه
ثم يصير الظلام ضياءاً
الأيام ليست معدودة
لنعرفن كيف نؤلف كورساً من مغنين مثقفين
أشجاراً خواصرها من صلوات
بعيدة في طفو الزمن
ألحاناً تقود الحس إلى سرير القصيدة
ما عسانا نسمي الشيء الذي يهب اللحن ؟
الشعر شبيهاً بالحب يضحي بكل شيء على مذبح العلامات (الموسيقية)

⊙

الحجارة موضوعة في الأمر
حجر يرتفع في المنزل
ضجيج تسام يمزق سدادات الأذنين
وأغاديد في قمة الرساميين
يشكل أخطبوط شرايينه فوق الديوان حتى التشرج
الماء المغبوط الى جانب النحاس بينما
وهو محذر من قبل الروح المأخوذة
يترك لحظاته الأخيرة

⊙

التيم وهــو منتصب
يستأنف الكلام

شاعر يفضل
أن يقول كيف هـذا
كرة الأشياء
بأنامل الخلاص
جملة القصيدة

الحيـاة تشبه حقلاً غير متساو
ون
والحقل

يشبه ضريراً يحمل إلى الشمس
سي
والشمس
تشبه تخوماً الأرض فيها تدور
ور
والأرض
تشبه نصاً يقربه الأحمر من عينيه
هي
و
تشبه الحيـاة

⊙

ركام صراخ منارات سنونو
في دلتا الريح انطواءات الريح
حرج آس يزرق
نبض الغدير يدق
في كل ثلاث ساعات قصيدة

تصبح جديدة ثم تشحب
بالقراءة وتنمو في الصمت

⊙

تحت الطائر مقياس زرقة وخيمة الظل
تقلب رأسها • الغيوم تتصاعد
باحثة عن سطح الأراضي
أنت تصبح أطلساً • تضيع قدماً في السماء
شص السنبلة يمسك بالقبرة من هديها

عملاق عندما تغلق عينيك بحرية
رأس تمثال يوشك أن يطير فوق كورنيش العشب
إذ أن الجسد لم يعد يهجس المنعطف الأول
وينفتح مثل سهل من رقبته

⊙

انتظر أن يحملك ملاك
إلى مكان تمنح فيه الرؤية دون سحر ساحر
أرض هشة تحت قبة الأبادي
كل شيء مسيرة حيث الصرخة لا يا بابل
فلا الحمامة التي رآها يعقوب ذاتها
ولكن من حيث ترتفع الأرض فوق مذبح الأرض
حتى هذه النقطة منها ذاتها لو علمنا
حيث تشابه حلباتها يقودنا نحو
جبالها شقوقها أجرافها مياهها
فجوات بين الساعات شبيهاً ببقلة
يتقاسمني دربها بين الكل والكل

⊙

لحظة تفترض أننا
ونحن ننتهي من سد" الأفق
نصل إلى الشجرة كالأغصان
صاعدين نحو الطحلب سباحة
والجسد غير المنظور مثل حراشف جنية
والأزاهير تشبه طابة واتر بولو[1]

نحن درجات السلم
وحفيفون كالملائكة التي رآها يعقوب
الحياة تكون عندئذٍ بيننا هذه النار هذا المرجان الذي
يتجمع
في الليل القمر العظيم البشر

⊙

رصيف محطة رمادي منه تسقط رغبة الثلج
النهار ينحدر ببسمته
الرجل والمرأة يتبادلان وجهيهما
الغمر بطيء فوق اللوحة
وهو يتقطر في مرملتها الزجاجية
والفنان يسرع نحو القلب بالرمز
فيتردد وهو المفطور على الثقة :
أيكون الحجر أكثر جمالا في الجدار ؟

⊙

إنك لتندهش وأنت تستمع إلى حرية بولس
كورنتث : ١١ ، ١٩ ـ ٣٣ : ١٢ ، ١ ـ ٩
السمع الذي تربى منذ الولادة على اللحن

(١) لعبة بولو تبدو فيها الخضار تلعب تحت الماء .

يسمع « هذا الاسم الذي أؤمن به بصمت »
بيت الشعر الطويل يرتفع وينخفض في المنزل
نغم جنوب غربي حيث تنام السيدات
بين البذرة التي تحضنها البذور
لوش ودروع نازاهارا
تسقط برفاق على المطبخ ،
الانسان الذي سبقوه فجر الأحد
يدعى صليبية عظيمة شبيهة بمطاردة الانسان
الذي قطعه الصليبي ران راسبايل

⦿

استأنف صعودك في مكان انقلاب الجفن تحت العظم
هـد وعاشر الأرض
كالحب دون عنف
إن ما أعرفه أنا لا اعرفه
في انفصامية لطيفة اقوى من الانسان الفاني
طيف على ارتفاع وسط تحت نور المصطفى
ولكن بأطمار لحم وقماش
شبيه بقماش ميتة منحوتة في القرن الخامس عشر

⦿

كانت تلك حركة إبعاد : شمس خادم رواق ملكي مشعله كان يمد المكان
(تحت المياه تتكدس الأرض العاتمة ولكن خلف الزرقة النادرة السواد)
قطـاع
الأكثر بعداً يمر في الأعلى مدخـل الأرض سُمّت • هكـــذا
نحن نرمى من نقطة القمة طاليس في قعر البئر تراب هـذا القطس الذي
تكرسه الأشجار برشة مقلوبة وحوض الشرفات فوق النجمات الست •
شمشون الذي يحاصره في الفضاء لسان من الأرض ضيق يتوسل وهو يترنح

يميناً وشمالاً كذراعي منارة
واقعاً منذ الفجر مثل يتيمة يؤخذ بالمقلب وقلب المقلوب
وقد سحرته انعكاسات أصواته وأضوائهم ·
طفل تحت الأجفان كان قد أخذ من خلف
(المعدة كانوا يقولون)
تقذف بحشوتها إلى أبعد مساحة محروسة
(عملية بتر بغير تخدير)
لقد تعلم
العزف على هذه القيثارة الوهمية
التي تطوّف بالأرض
وكان العوز الذي لا وجه له يدفعه
عندما حفظ الأسماء
بـدا العالم ينتهي
في ظهره

⊙

كان ذلك في يوم شبابي وكان الانسان قادراً أن يميز من خلال بعض الفجوات السقوف فوق مقاعد من قماش لم يكن شيء واضحاً في أيامنا فالعين مثـل سمكة صغيرة في الحوض لا تجد جفناً في أي بقعة مضاءة

ما من جالس وعلى السترة قفير الشوارع المسرعة نحو رصيف المحطة السـين والشهر تشرين

مدهون بزجاجات اهليليجية ، بعصي مسورة بلبلاب مطحون بأخشاب متوجة بلون الزهر هذا الخريف الذي حضرته أنامل عصير التيترا كروم الماهرة وعند أشجار الدردار على الضفة اليمنى من اللوفر تحط أجنحة حمراء العالم كان يصنع قرنة

⊙

فكر بعظماء العصور
حيث الشكل الأول كان مقياساً
خطا نمر فوق الصخر
العشب كان للطواويس المستنيرة
الآنية للنحات الرخام للكلاب
كان الناس يصمتون بالقرب من الحصان
يصطادون الصقر الأسطوري لكي يحملوه إلى الصخور
ولكي يستطيعوا بدورهم أن يسكنوا

⦿

مـن الممكن أنـه كان يوم الديمونة • الثيران البيضاء ، كانت تجثو ، الخيل تصطف جانبياً ، الريح تتقدم الشمس فوق الجسور المنحنية كغاسلات الثياب• الناس ، لكي يؤدوا التحية ، كان عليهـم أن يرفعوا العيـون إلى مستوى زجاج النوافذ •

الكنائس المعاصرة كانت تصبح عصرية

ويقبل وجه من القاع يحمل ألواناً ، شبيهاً بسيل يلون الأرض يلون هيكله • ومثلما تضخم الحمى بروز الملامح ، يستدرج الرسام الوجه صاعداً إلى عمود العضلات ، إلى حركة التنفس التي يصنعها فمه على القماش ، ويجتاز الوجه المنطقة الواقعة قبل الألوان ، ثم الألوان ، مزيجاً من كبريت ومعادن مصهورة وجذور قوس قزح •

يظهر الشكل المراد اسقاطه بفضل أمواج المادة الاولية وهكذا تجتاز الأزاهير الأرض : آتية من تحت ، وتتماسك في طريقها إلى الأصفر فالأحمر خـــلال طبقة الدهـان ، إلى الأسـود فالذهبي ، إلى الأخضر والبرتقالي الغامقين : تبديل أثواب معادن فوق اللا منظور •

والروح التي تنزل كل مساء ، مغتسلة في المطهر ، تبعث يلحمها على بضعة

أقدام تحت الارض النباتية بين الجحيم وتجلي الحقيقة ، هنالك حيث كان سيورلي يعرف منجم العظام الأول •

⊙

لن ينقذ بل يسافر بعيداً هو ، الذي يحلم بالصعود ، سوف يأخذ قامة جسد في الأرض •
عندما تصير الشمس أقل اتساعاً ، والشتاء أقل كرامة ، والريح أقل ضغطاً ، والحمز أقل حمة ، والضحى أقل اماناً ، والمنزل اقل ظهوراً •
يعود عندئذٍ إلى وجهه البسيط

⊙

ركام أزرق في جليدي المساء
الكرمة ترجع تحت الأخضر ، الأزرق يعود إلى السماء ، الأرض تمحي من الأرض ، الأحمر يفتقد ذاته ويمتص حقول « كرو » • الألوان تتحرر من الأشياء وتشد مملكتها السميكة الحرة قبل الأشياء الشبيهة بالأرض الدبقة التي سبقت آدم •
أرض عصر الزواحف تطمو وتشرع فكيها نحو القمر ، المسنون الحالمة تخرج من المغاور وتحوب بلطف محيط الجلد السميك • أرض صخرية تنتصب • العصر يستعيد عمره من أجل الليل • الغيوم ذاتها تتباعد تاركة ايامم •
بسرعة تصير الأرض المرتعدة مهجورة لقد تجمعوا في المدينة متدرعين بالأبواب

⊙

زرقة رمادية ، قليل من ألوان مسموح بها للسماء مسموح بها للأرض ولكنها ممنوعة في التخوم •
رأيت منذ قريب مرور البط الستوكاسيكي •

صمت في صنوج شجرة التفاح ،
الخريف حيث يبرد الجسد

يتلف برتقاله ، عند شناشيل الدروب التي تربط القرى ٠

من العتبة ، من حيث يوجد من يضع إطاراً للحقل ،
يحرّج باللون الأشقر شجرة الشوح الصامدة
ويترك الجذوع العارلة تشحب

⊙

(مع كلمات مأخوذة من رونسار)

مسيرة تنشر الفضاء المطوى مثل كتاب طفل معصول ، اللون الباهت والحق ، البركة ومنحاها ، البحر وشاطئه الصخري ٠

سجين سلاسل الأسماء ، مثل محكوم عليه بالأشغال الشاقة ، تحت النير الذي يجتاز لقبه ، دون أن يستطيع التفاتة اليه ، غريب في العمل ولكنه « ناضب العينين » كما يقول جوفيال يحمل اليه مثل لا أحد ٠

حقل مليء بالمارقات ٠ أهو بحاجة إلى محب جاهل وهذا الحب غير كاف إذ أنه لا يبقى هل يستطيع أن يضيف اليه عريه !

أيتها الأفراس الدموية والحيوانات المجوّعة
الرحمة تأكلني
أليس ثمة من يحترمك غير الرصيد ، أو الرسم الدقيق الذي يسحر كالمعرفة ،
أو بعض من اسم علم كاسم التوت ٠
(مريم كانت تريد أن يرجع اسمك
ليجد المحبة)
حيث تماثل اللفظ يتحد بالمرادف إذ أن هذه الثمرة ليست هنالك إلا لتؤكل
غابة الماء توقف المنزل أمام الغيوم :
القطامي تتقمص جملته يضع فيها مثيل كلبه شبيها بأسر فاندبك



دنانير نور في عمق السواقي وشاحاتهم الأخيرة ،
لا وعي التطلع في الميد يهبّ
وجهاً طويلا •
. مباضع الزمن في قرنة العينين ضفائر أكاسيا •
الأصوات لا تصل •
حركة الجدران تشبه مراكب تطير •
الرؤية في الميناء

⊙

السماء ترتفع مثل ولد فوق الأشجار
الماء الذي أصبح رائحة
يجتاز
الأزهار تسمّي دانا في السرير
ضجيج روما في القمم
حشرات سكرى عديمة صراخ
والشمس موضوعة في أكياس هنا
وهناك
الجلد يهتاج
جمال الشجرة كالحصان المتلوء لحماً فوق البركة
مدرسة الرقص أكثر بعداً من شجيرات التفاح •

⊙

مدينة بكاملها في سقوف القرية •••
الطعام كان يعود مرات كثيرة
هذا الحقل لي كان يقول الأطفال المساكين
الطقس الرديء القلب الرديء
زهرة الخباز الفاغية

« ملاك يسير » ريشة في اليد
كانوا يعبرون التفاح
كلمة عن الآخرة لا كلمة عن الجسد
من يعود مثل الريح
الخطيئة الأصلية : اغتسال
من يجوفنا فنصنع القاموس
النصل يتدلى مثل قارات

⦿

يبدو في بلادي أن الأشجار تصنع دوائر
حول العشب (الذي يستعمل بصيغة المفرد)
وفي بلادي بلاد الفم
يسيل اللعاب غزيراً عندما تفقأ حبة العنب
امرأة في هذه البلاد
كتاب في هذه البلاد
أشجار الغار تصنع الجدار الداخلي · ثمة أشكال بيضوية
والماء أجري في الصخر
ما بين نوم ويقظة يسقي الصور :
الماء جادة وطريق وساقية في البلاد
شعر قديم ورقص قديم
يسور مخرجاً ضيقاً للقرية
الحجر أخضر من أجل هذه الشوارع
زوارق وقنوات تستمد قافية قوية
عمليات التدبيج كلها متشابهة · الكلمات تستطيع أن تدق الباب

الأشـباح تبين مكاناً لكل اسم . إنهم يتأرجحون بهـدوء مثلما يتأرجحون في حديقة النباتات الجهـل حمى والحق يستطيع أن يولد من الشتيمة الفاعل

والفعل : القتينة وسدادتها بشكل تبدو الصفحة فيه مشتلاً
حينئذٍ بسرعة
يجب تبديل العابة
من أجل العودة

⊙

تبدل أحداث متوسطة الفولتاج
إضسارات ، اعتراضات ، دوائر ، قولت ،
حذف ، تورية ، تفصيل ، هزائم وقتية ،
تشبيه ، إبدال ، أطناب ، انفجارات ،
ريش ، الزوايا الأربع ، مقاطع ، مبالغة ،
تعمية ، تجميد ، طي ، استفهام ،
أقواس ، قفز ، تمويه ، تبطين ،
ضيقة عين ، نقل وجوه ، انفراج سوق ، محاكاة ،
رأس حراب ، زحلقة ، مجاز ، خطوة مضاعفة ،
شموس عظيمة ، سلام دائم ، كرت أبيض ،
ربع دورة ، فرض ، درجة أولى ، كناية ،
فرقاء ، شرط ، فصل ، بلوف ، أشباح صينية ٠
عبارات تمد تحت صمتها للمحاضر وجهاً

أتسمون هذا تشبيهاً ؟

⊙

عيد في مكان غير بعيد لا تكن فيه لكي تستمع من جديد
أهكذا لسنا كثيرين معاً إلا من أجل التوام في الذاكرة إذاً
من فيه مع ذلك يحضرن مخططات للمسرح
يتلاقين كما في رقص أو كجيران غرباء
في الموشور ٠ جرم النهار الذي شطرته

حركات على النافذة وغسيل منشور لفتح
المحاور المحتلفة للمتاهة الشفافة
الأذن الملتصق بالنافذة كالمراكب
في المرفأ ٠ كذا الموسيقا الخفيفة

موسيقا المعرض حيث لم تكن تذهب الا لكي تكون سعداء
هذا المساء بحضور دعوتهبين النساء
فوق المحاور المتصالبة للنجمة النهار
النجمة الأرض الفضاء الدبي البلوري
ذات أغصان ظل الذاكرة
الالتماع
وهي منحنية على
والحمامات على الكورنيش
القمة
جناحها المطوى
شعر يكسب الطهر نعومة
والعينان المتسامحتان على الشمرة
خطوط عظام عتيقة

التعظم السجين يعود
الجناحان اللحميان يتقاسمان
وكل منهما من أجل نفسه معارض
يبحث عن مهرب

⦿

الصخور الأزهار الأنهار المطروقة بشكل بطولي
أيتها الآلهة المائية الشيئية الشبانية
كيف حصل فيها الغراب على النار

من هم هؤلاء : هذا القناع هذه القولبة البشرية
التي يشك القصيد بسفر تكوينها فوق صمته
يبدو أنها ماتت وانسحب الذي لا يموت

⊙

هذه الميتة الكثيرة الشبه بمن نستطيع أن نقول لها كل شيء
أنت أيتها القتيلة الحبيبة الميتة الصامتة المسافرة إلى هناك قريباً
لقد استعادت كلماتها الدفينة في ذاتها
ونحن بحركات الأزاهير نتذكر
ونحن نبحث عن الحركة التي تعطي مسلمة الحكماء
(ونصنع منه حاضراً)
الرقص بدون قاعدة يؤدي إلى القاعدة حيث الرسام الطبيعي هو العري
مقطع قصيدتي مسكني البشري المنحني
تحت كيس الفراغ الذي لا يوصف هدير بحر خيِّر
يلون بالسمرة الكلمة موشور السرات التي يسكن الجرس عند شاطئيها
يكسر خسوف سفر التكوين غير القابل للاكتمال
موجة تسقطها
العين في خرير جدول منحدر
تسقطها أعلاق العظام الصامتة إذ أن الكتاب
المتجه نحو الركاب يضع فوق الركاب
من يذهب إلى اللقاء هذا هو الكون
القبلة في الذراعين الواحد من الآخر الروح
خدود سيامية لن تشاهد بعد الآن
افتح عرضانيا هكذا يقولون
عند مفصل الأرض
ضجيج الصراخ في المركز الأصم

ديك يثير الكنيسة المعدنية
ضغوط على مياه الكلام الذي يجر
العالم إلى ولادة هنا يسمونها اللا معقول
ولكنها أرض راحة حزان
فيه يتناول الممثلون غداءاً ويتعانقون
هذا المكان سوف يكون قائماً قريباً بفضل اللعب
مع الجدران ذاتها والأشجار ذاتها •

⊙

العالم يمتد فصولاً صقيع البحر
فوق هذا الخليج حيث أشجار الدردار تتنافس بالأبواق
عندما تستلب الريح قرون الشمس
أو بالأزهار أيضاً • الأحد فوق الرواق
الجمهور نصٌ ايراني عتيق
الحزين الذي عشناه مثل أيوب
والذي نرفضه من أجل مصيرنا
يسافر مباشرة الى اللامرئي

⊙

عندما حلت مصلحة البريد
تفتحت براعم شجرة ورد ملوكية
وساعة بعد ساعة من الليل بين الكتب
حيث انفجار المفرقعات
النابعة من ضياء اللوفر)

يمتد حتى الضفاف التي يهيئها النهار
وهو يفك جراب النجوم يكدس فوق الأرض

ويمهد • وبنفخة خفيفة ينسخ الأشجار
فوق مصطبة النهر • الصباح يكشف الوجوه
بقدر ما يجلو المسافات التي جلا عنها الليل
الجهات الأربع تنلق في وقت متأخر
بواسطة عقد ضبابية وتختلط عندئذٍ الأشياء من جديد

⊙

طنافس المركز في القاعة الكبيرة
محشوة بحزم أشعة السحرة
الذين كانوا يكنسون ساحة المعركة هذه وهم سكارى
دوران متناثر في يوم ضبابي
كل واحدة مجرورة بالهواء ، بالكلام
بحزمة من حياة من اقارب من أشباح
تصعد نحو الغرفة الواسعة
حزمة من قش
حركة مواكب نهارية
منتظمة في تلك الحلبة النسائية
دوران عيون تدفع
الهواء البطيء الذي كنسته عيناك
دوران خفيف ينشط
تلتقي الكترونات وتتجدل خريلة راقصة
في القاعة ،
زيجات كثيرة تتصاعد كل منها
وكل منها تواكب المسيرة
الأطفال الحياة الأقارب الأشباح
طنافس المركز على المدرج

⊙

الخطيئة سافرت
ووراء الغارة يتضح كل شيء
ترتيب سلام يتعاظم
هدنة بشكل غابة والبركة فوق الألسنة
أيائل برية وندامى
زواحف جرذان أفاعي مسحورة طيور
متضددة صراف غير منظورة حيث تمر السلالم
صليبيو ذكاء قرابين معاهدات بصمات
تحتبي بشكل عظام الأصابع
جلسات قبلية تختلط فيها الشرايين بالحراب
والأفواه مفصل على ناري
غيمة تكبح وأشياء تتشابه وهي تتجمع
ساعة جدارية وعول وجوه صندوق وحليب متقاربة
هدير محيط والتفاصيل من أجل السمع
من الأرض تخرج أفعى
أذرع بخواتم مشرقية
حياتي والجسد في مرتسم طويل .

⊙

بصراحة من أنت ما أنت ماذا ...
أسرعي لكي ينتهي كل ما ينهي وجهاً قبيحاً
أمير مستورد يعلو عرش الهيكل
ركبتاه كركبتي واحد من الكتبة مكسوتان بالبازلت
كفاه تحضنان الكرات
وقدماه حجارة منقولة من لاكش إلى أعتاب
موائد الزهور والبشر
سر القصيدة الراقصة هو الارسال .

⊙

الجسد البطيء يهز ستائر الفراغ
وهو غارق حتى الابطين في النسيان
وعلى عينيه رداء رهباني رقيق

الجسد القبلي الجسد المجدلاني
جسد القرون الوسطى الجسد الفيدجياني الرومنطيقي
الجسد المعاصر العملاق الموائم
أيها القصيد أيها النداء المناسب
لهذه المسافة الخفية · الضياع الذي يصم السمع
ها هي المياه تحدثني عن الحصم
قصة الأنهار تحدثني عن المركز
والنار عن الليل وكذلك الأزهار
المرآة التي وجهها على النحيب
أيتها الأرض المليئة بالخواء

القصيد يضفر زينة لجديلتها
ينسق الباقات التي تمدها لـه
آلهة شعر غير معروفة

⊙

هذه السيدة ونافذتها الجميلة
ملاك بغير تناسق جانحاه حاملا رياح
كان يقول السلام عليك
الحب كان يميز بين الحضور والموت

في الحياة ذات الأبعاد الشاسعة التي لا ترجو موتاً
أنت امرأة بقدر ماتتخذين وضع امرأة

لتكن سعيدة أيضاً تلك التي يداعب الزمن شعرة من شعرها

تلك المرأة الخيالية التي اختارت اشارتي
لقد ادهشها تفاؤلي وسط اللهيب
بوتيسيلي في قميصها النهاري المغلف بالعطر
(راقات الماء ومجانين باسان يزرعون الجدار الذي يحد البحر)
إنها لمن يخلصها من الركام
يكفيه أن يحصل منها على تحيـة
فلا يعود يكره بل يحب

بطيء هو عرفان الجميل ولثات بعدنا الأنباء وبطيئة حلاوة فعل الخير
الهواء يتناولها من قامتها
والباقي مستهاماً ينفخ خديها
صانعٌ متظور قليلاً يتم ذراعيها
يحيط بها ويسوي كرتها على ابطيه

هي ترتدي اللطف الذي تستطيعه الجدران
الأشياء ترتب نفسها مثل نساء الغرفة
هي تصر اللطف الذي تستطيعه الألوان

قامتها الأفق فخذاها الدروب ذراعاها السماء
قامتها الضفة ذراعاها المرتسم
الفراغ يصنع لها جناحين
الألوان ثيابها الجاهزة فوق الكراسي مشدها ثبيه
الكون هو فارس رقصها

⊙

انتظر لحظة حيث تجلس
وهي تعدل فستانها وعيناها على اليمين والشمال

تاركة فخذيها على الخيط والمربعات
والأنامل تتأكد من وجود الجسد الضمائري

فوق المحور حيثنحن إذ إننا فوق المحور
مقام اهليليجي عادة تحت سموات
حبلى بالتراب • هنالك حاجة إلى غلجان في القصر
كذلك إلى بنود فوق الجدران
والظرف الهارب من غواية الحدائق

ومثلما ينقل الانسان من قطار
حيث النوافذ واسعة وعديدة
هامش الموسيقى • ومن أجل الألوان
يبنى هيكل من قماش

⦿

ما تكـــاد تنفرج شفتاهـــا عـــن ضحكة او تثاؤبة حتـــى يختفي وجههـــا في حفر اللوزتين
وبينا تنقر الأغشية المخاطية حيث يغرق اسمها ينزلق الحب متكمشاً بجذور النهدين ، ثم ينخفض فتعرف مثل جنية كيف ترفع من مياه الدائرة المقفلة جبلة الاين نحو العقل •

⦿

تساعده على ارتداء القميص
ونهاية روحها الأصابع
تعنى بذراعيه وجسده
إن لم تكن هنالك تفاصيل للجسد
فالروح المريدة لمن تكون ؟

إلى أن تصبح كل نقطة مغمورة

سريعاً مثل حرشفة لن يكون هنالك
مجال للتفكير بالسماء إلا إذا قامت أيد نبيهة
بغير استعارة على العناية بتفاصيل العضلات

⊙

هنالك حاجة إلى قارىء إلى حركة إلى صحيفة
إلى مرآة • أنت وجه وورقتي المرتسم •
أنا النسيج لكي تكون أنت فراغك • السطح
لكي تلمس اليد سطحاً
الجذر حيث تهتز الأرض • أبيضك أسودي
المجوف من أجل ضيقتي
الأبيض من أجل أن أكون
هذا الرسم الذي قد لا أكونه • أنت الجلد
من أجل أبجديتي • كنت الهواء لكي لا تختنق
السنخ لكي تكون قوس الفك

⊙

يجب أن تعرفي لماذا أنت غالية جداً
هذه الغابة اللطيفة حيث مرت الأبقار
تشبه طفلاً بفضل الغياب النسبي
إلى قوة الفراق
هذه الغابة لون زهر الخبازى المحاطة بكوات نور
حيث أقال البرق السنديانة
عندما تبتعدين مثل ضفة
تتسلقين قريباً جداً وكل شيء يصبح لحناً
مجرداً من علاقة الحرف

هذه الغابة حيث مصيدة العمل توقف الثخين أحياناً
بينما يكون الأطفال بعيدين
وتكون كلماتهم أسطورة
إذ يتحدثون كآدميين
قاسية مثل نواة من التورب لمحور دولاب ماء
طوبى لمن آمن ولم يرك
وجهك المحبوء يحيط بي
المطر ذو الأظافر التي تشبه أظافر الأخت العمياء
فوق جلد أشجار الكستنا ،
انني أكتب لكي لا تفهمي

⊙

الأعمار
جمالها السطح
عبادة نظراتنا المتقابلة
ولكن من مكان أكثر قرباًعرف اسمها يتلألأ
ومع ذلك « كم الساعة ؟ »
سوف أتبنى نخر أسنانها
من مكان أكثر قرباً أكثر قرباً
وجهها يهرب ملامساً أراضيها

هنالك الصورة التي أعرضها هنا للمرة الأولى
في اليونان أجساد مصفوفة في الشلال الذي كان يغسلها
تلك التي كانت الشطآن تصنع عذوبتها
تلك التي حط انحنائها ثوب نيسو(١) الكهوتي

---

(١) الشخص الاسطوري الذي أراد خطف ديجانير زوجة هركيل .

وهذه هي قضية السطح
ومن الوجهين اللذين تظهرهما
قضية المسرح إن المسرح يتخذ البديل
ومن الكواليس تظهر الأعضاء والمحطة الميتافيزيقية
الساقي ريان والطبيب مريض
هذا الرجل الثالث الذي يضعّفه
لكي يفهم الأجساد

ماذا يحدث للنساء
زاويتهن مع الأرض أسنانهن على حفرة السنخ
هذا القسم العلوي من جسدهن الذي يحلبنه وهن يجتزن الجمهور
طفل لقيط في الذاكرة
إنني أراه متسلقاً بلطف
الشر مع العمر ينمو
رصاص خوخ نجوم تمر

. . . .

من السن الذي لا تلامس فيه الأقدام الأرض
من ذراع إلى ذراع
ومن كلمة إلى كلمة يسافر القصيد
وهو مثلها تحت حماية
راحات الأسرة حيث هما وادعان ومن زاوية إلى زاوية
في الفضاء الذي يحملهما جاهلين

الوحي يصنع إشارة بيديه
هي تروض حرف S فيفرض نفسه حرف I

فوق جمع اليدين والنقرة والكتفين
أيها الخاتم فمها G يأخذها من حلقها

. . . .

ماشته كالمظلم
أنا مشفق عليها من نحن
الحاجبان يتعقدان
والفكر مثل مائت يمس
ـ التهدب ، النبض المشية
أنا لا أستطيع أن أبتعد ـ
سقيم قوي وواقف وسقيم قوي وواقف
« الأوراق في الساحة أولاد المدرسة »
بديع تسهر عليه أداة التشبيه مثل

بينما ينتظر دوره الذي لا مفر منه
مجاز يلفظنا من هذا العالم
ضجيج حرب منهوكة في السماء
قريبة ولكنها ملتوية كالدروب الجديدة
الأصار تستعيد هدوءها في الحديقة
نوّم مختلطون بالتماثيل
الماء ليس ناقصاً ولا جارفاً
طيور خضراء تعرض عنه
نسوة جاثيات على الرملة والشمس تتوسل

لا تسقطن من الحساب
البستاني المتدحرج فوق سلمه المتدحرج
وهو جالس بين القمم وفي يده منجل حصاد
ولا ثياب التمريض تحت الرواق الأزرق

القصيد يحول الشقاء إلى قصبة
والحيام إلى غار
والقتل إلى حجال
هذا اسم مركب
من جهة صخرة الصخور
من الأخرى أسماء الأحيام
مد" الشفة من ليكسير إلى Ure
شرفان وشوك « سيامي » في الحقل
وفي أية حال فان المسافة
تفصل بين الثياب
والقصيد المحروم من سفر تكوين
الجدة محاطة الآن بزنابق المقابر
مع ميني" والدي المشدوهتين
ليفرج الباب عن هذا الوجه الذي كان له ابن
إنها تموت وهي تفكر بالسفر من نيس

منطق بريخت في المسرح

تقديم وترجمة : د. أحمد الحمو

اقترن اسم الكاتب الألماني برتولت بريخت بمفهوم « المسرح الروائي » كما اقترن بمجموعة من المسرحيات العالمية نذكر منها على سبيل المثال « اوبرا الثلاثة قروش » ، « إنسان سزوان الطيب » ، « دائرة الطباشير القوقازية » وغيرها من الأعمال الأدبية الرائعة التي خلفها بريخت لجيلنا والأجيال القادمة •

على أن بريخت لم يكتف بكتابة المسرحية بل اهتم ايضاً بنظم الشعر وكتابة القصة ووضع الى جانب ذلك ـ وهذا هو الأهم ـ نظرية متكاملة في الأدب تشمل الشعر والرواية والمسرحية • وقد اتاح له عمله في « البرلينر انسامبل » أن يضع نظريته في المسرح على محك التجربة مما زادها غنى وتماسكا •

فيما يخصنا هنا فقد اكتفينا بترجمة « المنطق الصغير في المسـرح » كخطوة اولى لوضع كامل نظرية بريخت في الادب في متناول المثقف العربي ، حيث أن هذه النظرية تعتبر في القرن العشرين ثورة ادبية حقيقية وقد عمـد بريخت هنا الى استعمال كلمة « منطق » نسبة الى كتاب « المنطق » لأرسطو ودعاه لذلك « المنطق الصغير » وللتاكيد ايضا على اهمية إدخال التفكير المنطقي الى العمل الأدبي •

يتالف « المنطق الصغير » من مقدمة بين فيها بريخت غرضه من كتابة هذا « المنطق » ومن نصوص على شكل مقاطع صغيرة أعطاها ارقاماً متسلسلة بلغت في مجموعها سبعة وسبعين مقطعا • وقد كتبها جميعها في الثلاثينات عندما كان يعيش

في المنفى هرباً من اضطهاد النازيين الذين كانـوا يحكمون وطنه المانيا آنذاك • وعندما أراد نشرها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية كتب لها عام ١٩٥٤ ملحقاً صغيراً عدل فيه بعض الافكار التي اقتضت التجربة كما اقتضى تطور آرائه تعديلها• وقد أضاف اليها أخيراً ما اسماه « دفاع عن المنطق الصغير » وهو لا يتعدى بضعة اسطر حملت كل ماعرف عن بريخت من سخرية لاذعة •

يعالج بريخت في « المنطق الصغير » مهمـة المسرح ويختصرها قائـلا بأنها « انتاج صور حية لأحداث ••• وقعت بين الناس وذلك بقصد التسلية » • ثم ينتقل الى توجيه النقد الموضوعي واللاذع الى المسرح التقليدي مبرزا تفاهته وضرره للجمهور • اما مسألة « التغريب » وهي أساس «المسرح الروائي» (١) فقد شرحها بمثال العالم « غاليله » الذي اكتشف قانون الرقاص عندما نظر الى حركة المصباح المتدلي من السقف باندهاش بالغ وكأنه يراه لأول مرة في حياته • وقد أراد بريخت من وراءذلكأن يشرح التغريب بأنه إضفاء صفة اللامالوف علىالشيء المالوفبحيث تفقد الأشياء المالوفة لدينا بدهيتها وتثير انتباهنا وكاننا نشهدها لأول مرة « وهذا هو بداية النقد » كمـا يقول بريخت • انه يريد « بالتغريب » أن يحرك عقول الناس من جمودها وأن يدفع بهم الى إعادة التفكير في كل شيء ، بل والى تغيير كل شيء لأنه لا شيء ثابت في هذا العالم كالتغير ذاته •

ينتقل بريخت بعد ذلك الى مخاطبـة الممثلين المسرحيين شارحاً لهـم تقنية التمثيل الجديدة التي يتطلبها « المسرح الروائي » ، كما يتحدث ايضاً عن دور الموسيقى والغناء والرقص في هذا المسرح الجديد • وباختصار نستطيع القول أن « المنطق الصغير » نموذج مصغر ومكثف لنظرية « المسرح الروائي » عند بريخت •

(١) بعض المهتمين بشؤون الأدب يطلقون على مسرح بريخت اصطلاح « المسـرح الملحمي » ، لكننا نعتقد أن اصطلاح « المسرح الروائي » أقرب الى الصواب •

برتولت بريخت

المنطق الصغير في المسرح

ترجمة : د . أحمد الحمو

فيما يلي نريد أن نتبين كيف تبدو المسألة الجمالية في نوع خاص من المسرح كان قد بدىء بتطويره منذ عدة عقود من السنين . لقد قام المؤلف في الماضي من خلال بعض الملاحظات النظرية العابرة والاستنتاجات والتوجيهات الفنية التي نشرها على شكل ملاحظات حول مسرحياته بمعالجة الناحية الجمالية ولكن بصورة عرضية فقط وبدون كبير اهتمام . لقد وسّع وضيّق نوع خاص من أنواع المسرح الوظيفة الاجتماعية للمسرح واستكمل أو غربل وسائله الفنية وأثبت وجوده في المسألة الجمالية كلما دار الحديث حولها وذلك بأن تجاوز أحياناً القواعد الأخلاقية وقواعد الذوق العام السائدة أو اقتبس منها أحيانا أخرى تبعا لمتطلبات النضال . وقد دافع عن شننه بالتيارات الاجتماعية بأن برهن على وجودها في أعمال فنية أخرى غير أعماله لا تزال تحظى بقبول عام ، إلا أنها لم تكن واضحة فيها لأنها كانت نفسها تمثل التيارات المقبولة عموما . كذلك فقد اعتبر إفراغ النتاج المعاصر من كل القيم العلمية ظاهرة انحلالية : لقد اتهم تلك البيوت التجارية انها ليست سوى تسليات مسائية وأنها قد انحدرت إلى مستوى صارت معه فرعا من فروع تجارة المخدرات البورجوازية . أما الصور الزائفة عن الحياة الاجتماعية التي كانت تعرض على المسرح فقد جعلته يصرخ من أجل صور علمية مضبوطة . كذلك فان المطبخ السخيف الذي يقدم

وجباته من أجل متعة العيون والأرواح الغبية قد جعله ينادي بأعلى صوته نحو منطق ١ × ١ • لقد رفض بكل احتقار طقوس الجمال التي كانت تنفر من التعلم وتحتقر الفائدة ، خاصة وانه لم يعودوا ينتجون أي شيء جميل • لقد تطلعنا الى مسرح للعصر العلمي • وإذا صعب على المخططين لهذا المسرح أن يستعيروا أو يسرقوا بما فيه الكفاية من مصنع المفاهيم الجمالية ليتقوا بها شر الناقدين الجماليين في الصحافة فانهم قد أعلنوا عن قصدهم الصريح « بتطوير وسيلة المتعة الى مادةتعليمية وتحويل مؤسسات معينة من بيوت للتسلية الى أجهزة اعلامية » ، وبمعنى أخص الخروج من مملكة الامتاع • لقد كان الجمال ـ وهو احدى تركات طبقة صارت مريضة وطفيلية ـ في حالة يرثى لها بحيث أصبح ضرورياً للمسرح أن يستعيد احترامه ويحصل على حرية الحركة إذا كان يريد أن يحافظ على لقب « مسرح » • ومع ذلك فان مادخل حيز التطبيق العملي بصفته مسرح العصر العلمي لم يكن علما بل مسرحا• إن كثرة التجديدات لدى غياب امكانيات العرض العملي في أيام النازيين وفي زمن الحرب تدفع الى محاولة اختيار هذا النوع الخاص من أنواع المسرح من زاويته الجمالية أو في كل الأحوال تحديد الخطوط العامة لنظرية جمالية ممكنة • إنه سيكون من الصعب أن نعرض نظرية التغريب المسرحي خارج نطاق المسألة الجمالية•

من الممكن أن نضع في الوقت الحاضر نظرية جمالية حتى للعلوم الرياضية والطبيعية فقد تكلم « غاليله » عن أناقة بعض الصيغ ولوذعية بعض التجارب وأكد « أينشتاين » ان الحس الجمالي يمتلك القدرة على التحري والاكتشاف كما أثنى عالم الذرة « أوبنهايمر » على الموقف العلمي الذي « لا يخلو من الجمال والذي يبدو منسجما مع موقع الانسان على هذه الأرض » •

لنتخلَّ إذن ـ والأسف يكتنفنا ـ عن نيتنا في الخروج من مملكة الامتاع معلنين بأسف أعمق عن نيتنا الحالية في استيطان هذه المملكة• لنعالج المسرح على أنه احدى دور التسلية وفقا لمتطلبات نظرية الجمال ولننظر أي نوع من التسلية سيناسبنا •

١ ـ المسرح هو انتاج صور حية لأحداث حقيقية أو موضوعة وقعت بين

الناس وذلك يقصد التسلية • هذا هو ما ترمي اليه في كل الأحوال عندما نتكلم عن المسرح سواء ما كان منه قديماً أو حديثاً •

٢ ـ كان باستطاعتنا ان نضيف الى ذلك تلك الاحداث التي وقعت بين الناس والآلهة • ولكن بما أننا نهتم بتعيين الحد الأدنى فقط فاننا نستطيع تجاوزها • وحتى لو أخذنا بهذا التوسع فان وصف المهمة العامة للمؤسسة التي ندعوها « مسرح » الا وهي الابهاج لن يتغير • إنها أنبل مهمة عرفها المسرح •

٣ ـ منذ الأزل كان عمل المسرح وما زال شأنه في ذلك شان الفنون الأخرى هو تسلية الناس • وهذا العمل هو الذي أسبغ عليه دائما احترامه الخاص • فهو لا يحتاج الى هوية أخرى غير التسلية ، وطبعا التسلية اللا مشروطة • ولا يظن أحد أنه سيرفعه الى مستوى أعلى اذا جعله على سبيل المثال سوقا للأخلاق • في مثل هذه الحالة سيشهد المسرح فوراً انحطاط شأنه ، اللهم الا إذا عرض أمور الأخلاق بأسلوب ترفيهي بأن يرفه عن الحواس وهذا لن يعود على الأخلاق الا بالكسب • حتى مهمة التعليم لايجوز لنا أن نكلف بها المسرح • ومهما كان الأمر فانه لا شيء أكثر إفادة من أن يقوم المرء بفاعلياته الجسمية والفكرية والنشوة تغمره • فلا بد للمسرح أن يبقى شيئاً فائضاً ، وهذا يعني بالطبع أن الانسان يعيش من أجل الفائض • ثم إن الترفيه من الأمور التي لا تحتاج الى تبرير •

٤ ـ هذا هو ما هدف اليه القدماء الذين أتوا بعد أرسطو من وراء مسرحياتهم التراجيدية • إنهم لم يتحدثوا عن شيء أسمى ولا أدنى من تسلية الناس • وعندما نقول نحن إن المسرح قد انبثق من الطقوس الدينية فاننا نعلم أيضا أنه لم يصبح مسرحا الا من خلال استقلاله عن هذه الطقوس، فهو لم يأخذ من الأسرار المقدسة مهمة أداء الطقوس وإنما فقط مجرد الترويح عن النفس بهذه الأسرار • كذلك فان « التطهير » الذي أشار إليه أرسطو ، ذلك التطهير من خلال الخوف والألم أو التطهير من الخوف والألم ليس الا غسلاً لا يتم فقط بطريقة ترفيهية وإنما أيضا يهدف الترفيه بحد ذاته • وإذا فرضنا على المسرح أكثر من ذلك أو

سمحنا له بأكثر من ذلك فاننا نحط من هدفه الأصلي ٠

٥ ـ حتى عندما نتحدث عن نوع رفيع من الترفيه وآخر منحط فاننا لن نجد تجاوباً من جانب الفن لأن الفن عندما يرفه عن الناس فانه يريد أن يراوح بين الرفعة والدنو دون تدخل من أحد ٠

٦ ـ في المقابل يوفر المسرح تسليات ضعيفة (بسيطة) وأخرى قويـــة (مركبـــة) ٠ والتسليات الأخيرة تصادفنا في المسرحيات الكبرى وتصل فيهـا الى ذروتهـا كالجماع في الحب عندما يصل الى ذروته ٠ وتكون هذه التسليات أكثر تشـعبا وأغنى مردودا وأشد تناقضا وأقوى أثرا ٠

٧ ـ تختلف التسليات من عصر الى اخر تبعا لنوع الحياة الاجتماعية التي يعيشها الناس ٠ فأسلوب تسلية المدن الاغريقية القديمة ذات الحكم الفردي يختلف عـن أسلوب تسـلية البـلاط الاقطاعي أيـام لويس الرابع عشر ٠ فقد كان يتوجب على المسرح آنـذاك أن يعرض صورا أخرى للحياة البشرية المشتركة ، أي صورا من نـوع آخر وليس فقط صـورا لحيـاة مشتركة أخرى ٠

٨ ـ وحسب نوع التسلية التي كانت ممكنة وضرورية في كل نوع من أنواع الاجتماع البشري كان لابد من صياغة الشخصيات حسب نسب أخرى وعرض المواقف من زوايا أخرى ٠ فالحكايات لا بد من روايتها بطرق مختلفة حتى يتمتع أولئك الاغريق باستحالة الافلات من القوانين الالهيـة التي لا يحمي الجهل بها من العقاب ، وحتى يتمتع هؤلاء الفرنسيون بالقهر الذاتي للنفس برشاقتهم الفرنسية المعهـودة ، وهـو القهر الذي تفرضـه تقاليد البلاط على أكابر الناس ، وأخيراً حتى يتمتع انكليز عصر اليزابيث الاولى بالترجيع الذاتي للانسان الجديـد الذي تـرك لنفسه العنان ٠

٩ ـ على المرء أن يضع نصب عينيه أن درجة السرور بمختلف أنواع هذه الصور لا ترتبط أبدا بدرجة تشابه الصورة مع الأصل ٠ إن عدم صحتها بل حتى قلة احتمال حدوثها ليس بذي أهميـة فيما إذا كان عـدم الصحـة يحافظ عـلى ثبات معين وتبقى قلـة الاحتمال من نفس النـوع ٠ ويكفي في هذا المجال بعث الانطباع بأن القصة لا يمكن أن تأخذ هذا المجرى ٠ وتتم صياغة القصة بمساعدة مختلف الوسائل

الأدبية والمسرحية . ونحن أيضا نتغاضى عن مثل هذه التجاوزات عندما نستمتع بالتطهير الروحي عند « سوفوكليس » وبمشاهد التضحية عند « راسين » ومشاهد القتل عند « شكسبير » بأن نحاول الفوز بالعواطف الجميلة والكبيرة للشخصيات الرئيسية في هذه القصص .

١٠ ـ لقد قلنا بأن هناك أنواعا كثيرة من الصور تعرض أحداثا هامة تدور بين البشر . لقد صنعت هذه الصور منذ القديم وأدت دورها في تسلية الناس بالرغم من عدم مطابقتها للأصل . ولا تزال هناك كمية كبيرة من هذه الأنواع الكثيرة توفر لنا التسلية .

١١ ـ عندما نلاحظ الآن قدرتنا على التمتع بصور تعود إلى مختلف العصور ، وهو حسب اعتقادنا أمر لم يكن في استطاعة أبناء تلك العصور ، أفلا يساورنا الشك حينئذ بأننا لم نكتشف بعد المسرات والتسليات الخاصة بعصرنا نحن ؟

١٢ ـ كذلك فان استمتاعنا بالمسرح قد أصبح أقل من استمتاع أسلافنا الأقدمين على الرغم من أن طريقتنا في الحياة الاجتماعية لا تزال تشابه طريقتهم بالقدر الذي يكفي لحصول هذا الاستمتاع . إننا نتخذ لأنفسنا هذه الأعمال الأدبية القديمة عن طريق عملية جديدة نسبياً هي الاستبصار وهو أمر لا تساعد عليه هذه الأعمال الأدبية كثيراً . وهكذا نغذي قسماً كبيراً من متعتنا من مصادر أخرى بدلا من المصادر التي بسطت نفسها أمامنا . وهنا نتجه دون وجل إلى التمتع بجمال اللغة والذوق الرفيع في سرد القصة وببعض الفصول التي تثير فينا تصورات معينة ، أي أننا باختصار نتمتع بزخرف الأعمال الأدبية القديمة . وهذا الزخرف يشكل في الحقيقة الوسائل الأدبية والمسرحية التي تخفي بعض مغالطات القصة . إن مسارحنا لم تعد قادرة أو راغبة في سرد هذه القصص بشكل واضح بما فيها قصص شكسبير العظيم التي لم يمض عليها زمن بعيد جداً . ونعني بالوضوح ربط الأحداث مع بعضها البعض بما يجعلها قابلة للتصديق . ثم إن القصة تشكل حسب رأي ارسطو ورأينا أيضاً روح المسرحية . إننا ننزعج بشكل متزايد بسبب البدائية واللامبالاة في تصوير حياة الناس المشتركة ، وهذا لا نصادفه فقط في المسرحيات القديمة وإنما أيضاً في

المسرحيات المعاصرة عندما تصاغ طبقاً لنماذج قديمة إن مجمل أسلوبنا في الاستمتاع يميل لأن يصبح غير عصري.

١٣ ـ إن ما يعيق استمتاعنا بالمسرح هو تلك التناقضات في تصوير الأحداث التي تدور بين الناس . والسبب في ذلك هو أن موقفنا من الأصل يختلف عن موقف أسلافنا .

١٤ ـ عندما نفتش عن تسلية من نوع مباشر ، عن بهجة شاملة مستمرة من النوع الذي يستطيع مسرحنا توفيره لنا عن طريق تقديم صور عن الاجتماع الانساني فلابد لنا أن ننظر إلى أنفسنا على أننا أبناء عصر علمي. إن تعايشنا مع بعضنا البعض كبشر ، أي حياتنا بمجملها قد أخذت تسير حسبما تمليه عليها العلوم .

١٥ ـ قبل عدة قرون قام بعض الناس في دول مختلفة ولكن بالتعاون فيما بينهم باجراء تجارب معينة بقصد تعرية الطبيعة من أسرارها . وبما أن هؤلاء الناس كانوا ينتمون إلى طبقة أصحاب المهن في المدن التي تتمتع بالقوة فقد وضعوا اختراعاتهم هذه في خدمة أناس استغلوها استغلالا عمليا بدون أن ينتظروا من هذه العلوم الجديدة أكثر من المنفعة الشخصية . وهكذا فان المهن التي كانت تعتمد على أساليب ثابتة منذ آلاف السنين قد اتسعت من خلال ذلك بشكل كبير في مدن كثيرة ارتبطت مع بعضها البعض من خلال هذه المهن عن طريق المنافسة وكدست في داخلها مجموعات كبيرة من البشر بعد أن نظمتهم بأسلوب جديد وبدأت تعطي انتاجاً هائلا . وهنا أخذت الانسانية تتفتق عن قوى لم تكن تجرؤ من قبل أن تحلم بحجمها .

١٦ ـ وهكذا بدا وكأن الانسانية قد بدأت الآن فقط بوعي وتعاون لأن تجعل الكوكب الذي تعيش عليه صالحاً للسكن . فقد تحولت كثير من الأجزاء التي يتركب منها الكوكب كالفحم والماء والنفط الى كنوز ، كما تم تسخير البخار لتسيير العربات وتكشفت قليل من الشرارات الصغيرة مع بعض الاهتزاز كاهتزاز أرجل الضفادع عن قوة طبيعية تنتج الكهرباء وتنقل الصوت عبر القارات وغير ذلك من الامور . وبنظرة جديدة تطلع الانسان حوله في كل مكان ليرى كيف أنه يستطيع تسخير أشياء مرئية منذ زمن بعيد ولكنها غير مستغلة في سبيل راحته . أما محيطه الذي يعيش فيه فقد أخذ يتحول أكثر

فأكثر ومـن عقد الى آخـر ثم من سنة الى أخرى وأخيراً من يوم الى يوم تقريباً • وأنا كاتب هذه السطور مثلا أكتبها على آلـة لم تكن معروفة زمـن ولادتي • كـذلك فانني أتنقل بالعربات الجديدة بسرعة لم يكن جدي قادراً على تصورها • في ذلك الوقت لم يكن هناك شيء يتحرك بهذه السرعة• لقد تحدثت مـع والدي عبر إحـدى القارات ولكني شاهدت مع ابني الصور المتحركة عن الانفجار في هيروشيما •

١٧ ــ فاذا كانت العلوم الجديدة قد مكنت من هذا التحول الضخم في عالمنا ومن قابلية التحول في هذا العالم وهو الأهم ، أفلا نستطيـع القول إذن بأن روح هـــذه العلوم قد سيطرت علينا جميعاً ؟ أمـا السبب في أن الفئـات الجماهيريـة الواسعة لـم تتأثر بهـذا الشـكل الجديد من الشعور والتفكير فيعـود الى أن العلـوم التي نجحت في استغلال الطبيعة وإخضاعها قد منحتها الطبقة البورجوازيـة ــ والتي وصلت الى السـلطة بفضل تلك العلوم ــ من التغلغل الى مجال ما زال غامضا وهو مجال العلاقات بين البشر في استغلالهم وإخضاعهم للطبيعة لقد تم تنفيذ هـذا العمل الذي يعتمد عليه الجميع دون أن توضع أسـاليب التفكير الجديدة التي جعلت تنفيذه ممكناً ، العلاقـة المشتركة بين الذين قامـوا بـه • إن النظرة الجديدة الى الطبيعة لم تتجه أيضا الى المجتمع •

١٨ ــ وبالفعل أصبحت العلاقـات المشتركة بين البشر غامضة غموضاً لم يسبق له مثيل • إن المشروع المشترك الضخم الذي يقوم به البشر يبدو وكأنه يزيد منانقسامهم كما أن زيادةالانتاج تتسبب في زيادةالبؤس ولا يستفيد من استغلال الطبيعة إلا فئة قليلة وذلكعن طريق استغلال البشر•إن ما كان يمكن أن يصبح تقدما من أجل الجميع قـد سُخّر في سبيل تفوّق فئة قليلة ، كما أن جزءاً متعاظماً من الانتاج يستعمل من أجـل توفير وسائل الدمار لحروب جبارة • في هذه الحروب تجول أبصار الأمهـات الزائغة من جميـع الأمم ــ وأطفالهن مشدودون الىصدورهن ــ في أرجاء السماء باحثة عن الاختراعات القاتلة التي أوجدها العلم •

١٩ ــ وكما وقف البشر فيالعصور القديمة عاجزين أمام كوارث الطبيعة المباغتـة فكذلك يقفون اليوم أمـام أعمالهم التي أنجزوها بأنفسهم • إن الطبقـة البورجوازيـة التـي تـدين

بصمودها للعلم والتي حولت هـذا الصمود إلى سلطة سياسية بأن جعلت نفسها المستفيدة الوحيدة ، هذه الطبقة تعرف جيداً أن سلطتها ستنتهي حالما تصبح أعمالها موضوع النظرة العلمية الفاحصة • وهكذا فان العلم الجديد الذي يعالج جوهر المجتمع الانساني والذي تأسس قبل حوالي مئة عام قد ولد في خضم الصراع الذي يخوضه المسحوقون ضد الحكام • ومنذ ذلك التاريخ • تغلغل شيء من الروح العلمية الى اعماق طبقة العمال الجديدة التي تعيش من وراء الانتاج الكبير : فالكوارث الكبيرة ينظر اليها هنا على أنها من فعل الحاكمين •

٢٠ ـ يلتقي العلم والفن في شيء واحد وهو أن كليهما قد وجدا من أجل جعل حياة البشر رغدة سهلة • فالأول يهتم بتأمين مورد الرزق للبشر والثاني بتوفير التسلية لهم • وفي العصر الذي بزغ فجره سوف يستقي الفن مادة التسلية من الانتاجية الجديدة التي تستطيع أن توفر لنا بسهولة كبيرة مورد رزقنا والتي يمكن أن تصبح بحد ذاتها إذا زالت المعوقات من طريقها أعظم بهجة عرفها البشر •

٢١ ـ ونحن إذا استسلمنا اليوم الى هذه الرغبة الجامحة في الانتاج فكيف يجب أن يكون تصورنا لحياة البشر المشتركة ؟ أي موقف منتج نريد اتخاذه بغبطة تجاه الطبيعة والمجتمع على المسرح نحن أبناء العصر العلمي ؟

٢٢ ـ الموقف هو موقف نقدي • تجاه النهر يكون موقفنا تنظيم النهر، وتجاه شجرة مثمرة يكون تطعيم الشجرة وتجاه الحركة يكون تصميم سيارات وطائرات وتجاه المجتمع يكون تحويل المجتمع • إننا نصنع صورنا عن الحياة الاجتماعية من أجل بناة السدود على الأنهار وزراع الفواكه ومصممي السيارات ومحولي المجتمع • هؤلاء هم الذين ندعوهم الى مسارحنا ونطلب منهم أن لا ينسوا اهتماماتهم الترفيهية لكي نضع العالم تحت تصرف أدمغتهم وقلوبهم يغيرونه ويحولونه حسبما يرونه مناسباً •

٢٣ ـ يستطيع المسرح أن يتخذ مثل هـذا الموقف الطليق فقط عندما يستسلم إلى التيارات الجارفة في المجتمع ويقف في صف أولئك الذين يندفعون بلا تردد إلى تحقيق تحولات كبيرة ، وإذا كان الأمر كذلك فان مجرد الرغبة في تطوير فننا ليتلاءم مع مقتضيات

العصر ستدفع بمسرحنا ، مسرح العصر العلمي فوراً إلى أطراف المدن حيث يضع نفسه بشكل مباشر تحت تصرف الجماهير الواسعة المعطاء والمتقشفة أيضاً لكي تتسلى فيه هـذه الجماهير بمشاكلها الكبيرة بصورة مجدية • قد تلاقي هذه الجماهير بعض الصعوبة في دفـع ثمن فننا وفي فهم هذا النوع الجديد مـن التسلية ، وعلينا أن نتعلم كثيراً لنعرف مـاذا تحتاج هـذه الجماهير وكيف تحتاجه • ولكن بامكاننا أن نكون على ثقة كاملة بأن هـذه الجماهير ستبدي اهتماماً بفننا • هـذه الجماهير التي تبـدو أنهـا تقف بعيدة من العلوم الطبيعية ليست كذلك إلا لأنها حرمت منها ، وعليها لكي تمتلكها ان تطـور لنفسها أولا علم اجتماع جديداً وتطبقه بنفسها ويصبح أفرادها بذلك الابناء الحقيقيين للعصر العلمي • كذلك فان المسرح الخاص بالعصر العلمي لن يتحرك إذا لم تحركه هـذه الجماهير • إن مسرحاً يجعل الانتاجية مصدره الرئيسي للتسلية لابد وأن يجعل موضوعه هذه الجماهير وأن يقوم بذلك بكل حماس، خاصة في هذه الأيام حيث يقف الانسان في كل مكان حائلا دون أخيه الانسان في أن ينتج نفسه أي في أن يحصل عـلى معاشه وعلى تسليته وأن يقدم التسلية لغيره • لابد للمسرح أن ينشط الواقع ليعطي صوراً فعالة عن الواقع •

٢٤ ـ إلا أن هذا يسهّل على المسرح ان يقترب كثيراً من مراكز التعليم والنشر • لأنه إذا كان لا يمكن إزعاج المسرح بمختلف المواد العلمية التي لا تجعله مسلياً فان من حقه أن يتسلى بالبحث والتعليم • إنه يحول الصـور العلمية للمجتمع والتي تستطيع التأثير فيه كيلة إلى لعب : فهو يعرض أمام بناة المجتمع خبرات المجتمع القديمـة والحديثة • ويتم هذا العرض بشكل يمكن معه التمتع بالأحاسيس والقناعات والدوافـع التي حصـل عليها أشـد المتحمسـين وأعقل العقـلاء وأنشـط النـاشطين بيننا من خـلال معايشتهم للأحداث اليومية والأحداث الكبرى على من السنين • وهكذا يمكن تسلية بناة المجتمـع بالحكمة التي تتأتى عن حـل المشاكل وبالغضب الذي تتحول فيـه الشفقة على المسحوقين الى شيء نافـع وبالاحترام لمن يحترمون الانسان ، أي باختصار تسليتهم بكل ما يسر الانسان المنتج المعطاء •

٢٥ ـ كذلك فان هذا يتيح للمسرح

أن يمتع زواره بالأخلاقية الخاصة بعصرهم والتي مصدرها الانتاجية • وعندما نجعل من النقد متعة ــ والنقد هنا هو أسلوب الانتاجية العظيم ــ فانه لن يكون هناك في المجال الأخلاقي شيء يجب على المسرح أن يفعله ، ولكن هناك الشيء الكثير الذي يمكن له أن يفعله• والمجتمع يستطيع أن يحصل على المتعة حتى من خلال ماهو شاذ وغريب،خاصة عندما يظهر هذا الشذوذ على المسرح بحيوية وقوة • إن هذا الشذوذ غالباً ما ينطوي على قدرات عقلية وإمكانيات ذات قيمة خاصة ، إلا أنها تسخر في سبيل الشر • فالمجتمع يستطيع أن يتمتع بعظمة التيار المتدفق الهادر اذا استطاع السيطرة عليه : عندما يصبح هذا التيار ملكاً للمجتمع •

٢٦ ــ من أجل القيام بمثل هذا العمل فاننا لا نستطيع أن ندع المسرح في الحالة التي وجدناه عليها • لو ذهبنا إلى إحدى دور المسرح وراقبنا التأثير الذي يمارسه المسرح على النظارة فاننا سنشاهد حولنا أشكالا جامدة من البشر وقد اتخذت شكلا غريباً : إنهم يبدون في توتر شديد وقد شدوا كل عضلاتهم في حالة من الارهاق المفرط • كذلك سنلاحظ أنه لا يوجد بينهم أي اتصال وأن تواجدهم مع بعضهم البعض أشبه بتواجد أناس نيام ولكنهم يعانون من أحلام مزعجة لأنهم كما يقال يستلقون على ظهورهم • صحيح أن أعينهم مفتوحة ولكنهم لا يبصرون ، إنهم يحملقون فقط • كذلك فانهم لا يسمعون بل ينصتون فقط • فالسمع والابصار فعاليات قد تكون باعثة على السعادة في بعض الأحيان ، غير أن هؤلاء الناس قد حرموا من كل فعالية شأنهم في ذلك شأن من يفعل الآخرون شيئاً به • إن حالة الغيبوبة هذه التي يستسلمون فيها إلى مشاعر غامضة ولكنها قوية ، هذه الحالة تزداد عمقاً كلما أدى الممثلون أدوارهم بشكل أفضل مما يجعلنا نتمنى ، لأننا لا نوافق على هذه الحالة، لو أن الممثلين أدوا أدوارهم بأسوأ صورة ممكنة •

٢٧ ــ إن العالم الذي يتم تصويره هنا والذي تستخدم بعض جوانبه للحصول على هذه الحالات النفسية والخلجات العاطفية ، هذا العالم يظهر على المسرح مؤلفاً من بعض الأشياء القليلة التافهة التي لا تتعدى بعض قطع الورق المقوى وبعض الأصبغة وقليلا من النصوص حتى أن المرء

ليعجب بهؤلاء المشتغلين بالمسرح الذين يستطيعون بهذا التصوير البدائي للعالم أن يحركوا مشاعر مشاهديهم بقوة أكبر بكثير مما يستطيعه العالم نفسه ٠

٢٨ ـ على كل حال لا بد لنا أن نعذر المشتغلين بالمسرح،فلاهم بقادرين على تقديم التسليات التي يبيعونها من أجل المال والشهرة بأن يعرضوا صوراً دقيقة عن العالم ولا هم بقادرين على عرض صورهم المهزوزة بطريقة أقل شعوذة ٠ إننا نلمس في كل الأرجاء قدرتهم على تصوير الأشخاص لأن عرضهم لشخصيات المحتالين ولبعض الشخصيات الثانوية يدل على خبرة واسعة بالناس ولكن الشخصيات الرئيسية تبقى ضمن الاطار العام كي يكتشف المشاهدون بسهولة شبهاً بين أنفسهم وبين هذه الشخصيات٠وبصورة عامة فان جميع الملامح تؤخذ من النطاق الضيق الذي يستطيع ضمنه كل إنسان أن يقول : نعم هذا صحيح ٠ فالمشاهد يرغب في الحصول على مشاعر خاصة مثلما يرغب الطفل في الحصول عليها عندما يجلس على حصان خشبي مثبت على قرص متحرك : انه شعور الفخر لكونه يستطيع ركوب الخيل وكونه يمتلك حصاناً وهو كذلك شعور بمتعة الركوب حينما يمر على الأطفال الواقفين وأخيراً إنه شعور أحلام المغامرة بأن هناك من يلاحقه أو أنه يلاحق غيره وهكذا ٠ ولكي يحصل الطفل على كل هذه المشاعر فان الشبه بين الحصان الحقيقي والحصان الخشبي لا يلعب أي دور ، كذلك فان حصر الركوب ضمن دائرة صغيرة لايغير من الأمر شيئاً ٠ فكل مايهم المشاهدين في هذه الدور هو أن يتمكنوا من استبدال عالم مليء بالتناقضات بآخر منسجم وعالم غير معروف جيداً بآخر يستطيعون أن يحلموا به ٠

٢٩ ـ هذا هو المسرح الذي نريد أن نطبق عليه مشروعنا ٠ ولقد أثبت هذا المسرح حتى الآن أنه قادر على أن يجعل من أصدقائنا الذين هم موضع أملنا والذين دعوناهم أبناء العصر العلمي مجرد قطيع مذعور مشدوه يصدق كل ما يقال له ٠

٣٠ ـ صحيح أن الجمهور قد بدأ منذ حوالي نصف قرن يشاهد على المسرح صوراً أكثر صدقاً عن الحياة الانسانية المشتركة كما بدأ يشاهد شخصيات تثور على بعض الأوضاع الاجتماعية السيئة أو حتى على كامل

التركيبة الاجتماعية. وقد جعله اهتمامه القوي يقبل أحياناً عن رضى كثيراً من الاختصار في اللغة والقصة والأفق الفكري لأن نغمة الفكر العلمي كانت تؤدي بالاثارات المعتادة إلى الذبول . لكن هذه التضحيات من جانب الجمهور لم تكن ذات فائدة كبيرة لأن تحسين الصور قد أضر بتسلية دون أن يلبي الحاجة الى الأخرى . لقد أصبح حقل العلاقات الانسانية في متناول العين ولكن ليس بالوضوح اللازم ، لأن الأحاسيس التي ظلت تثار بالطريقة القديمة (المشعوذة) قد بقيت على حالها من النوع القديم .

٣١ ـ لقد بقيت المسارح دور تسلية للطبقة التي طبقت الفكر العلمي في مجال الطبيعة ولكنها لم تجرؤ على إدخاله الى مجال العلاقات الانسانية . أما الجزء الكادح الضئيل من جمهور المسرح والذي يضم بعض المفكرين المنشقين عن طبقتهم فقد كان يحتاج أيضاً الى النوع القديم من التسلية التي تجعل طريقتهم الثابتة في الحياة سهلة .

٣٢ ـ ومع ذلك فلنتابع ! من الواضح أننا دخلنا معركة فلنقاتل إذن ! ألم نر كيف أن عدم التصديق يزيح الجبال ؟ ألا يكفي أننا اكتشفنا أنهم يخفون عنا شيئاً ؟ إن ستاراً يحجب عنا هذا وذاك: فلنزح هذا الستار !

٣٣ ـ يصور لنا المسرح في وضعه الراهن أن التركيبة الاجتماعية (معروضة على خشبة المسرح) غير خاضعة للتحويل او التغيير من جانب المجتمع (في الصالة) . لقد حكم على « أوديب » بالموت لأنه خالف بعض المبادىء التي يقوم عليها مجتمع ذلك العصر . وقد أصدرت الآلهة حكمها عليه دون أن يكون بالامكان توجيه النقد إليها . كذلك فان عظماء شكسبير الذين يحملون أقدارهم على جبينهم يعقدون مسيرات الموت التي لا طائل تحتها دون أن يكون بالامكان ايقافهم ، إنهم يقودون أنفسهم الى الهلاك . وفي انهيارهم هذا تصبح الحياة وليس الموت امراً معيباً ، فالكارثة غير قابلة للنقد. ضحايا بشرية على طول الخط! تسليات بربرية ! نحن نعلم بأن للبرابرة فناً . لنصنع نحن فناً آخر !

٣٤ ـ كفى أرواحنا انعتاقاً من الأجساد « المقيتة » تحت ستار الظلام وتغلغلا في تلك الأجساد السحرية التي تتحرك في الأعلى على خشبة المسرح

لتشاركها تحليقها الذي يطل ممنوعا عليها « في الحالات الأخرى » • أي تحرر هذا إذا كنا في نهاية كل هذه المسرحيات ـ وهي تعتبر نهاية سعيدة بالنسبة لعصرها فقط بتحقق التدبير الالهي المسبق أو باستتباب النظام ـ نشهد الاعدام السحري الذي يطارد مثل هذا التحليق باعتباره خروجاً على العرف والنظام ! إننا نزحف الى داخل « أوديب » زحفاً لأن المحرمات مازالت موجودة عندنا والجهل لا يحمي من العقاب • ونحن نزحف الى داخل « عطيل » أيضاً لأن الغيرة وكل شيء يتعلق بالملكية الشخصية لا يزال يشغلنا• كذلك فاننا نزحف إلى داخل «فالنشتين»(١) لأنه يجب علينا أن نكون طليقين من أجل الصراع على القوة ومؤيدين له وإلا فانه سيتوقف • إن هذه العادات المزعجة تلقى التشجيع أيضاً في مسرحيات مثل « الأشباح »(٢) و « النساجون »(٣) والتي يبدو فيهما المجتمع بصفته « بيئة » أكثر تعقيداً• وبما أن مشاعر وخبرات ودوافع

(١) إحدى مسرحيات فريدريش شيللر •

(٢) إحدى مسرحيات هنريك إبسن

(٣) احدى مسرحيات غرهارد هاوبتمان •

المترجم

الشخصيات الرئيسية تحشر فينا حشراً فاننا لا نحصل من المجتمع إلا على ما تجود به هذه البيئة » •

٣٥ ـ إننا نحتاج الى مسرح لا يجعل في متناول اليد فقط المشاعر والخبرات والدوافع التي يسمح بها مجال العلاقات الانسانية التاريخي والذي تدور ضمنه الأحداث • إننا نحتاج إلى مسرح ينتج ويستخدم الأفكار والأحاسيس التي تلعب دوراً في تغيير المجال ذاته •

٣٦ ـ يجب أن يكون بالامكان ابراز المجال ضمن نسبيته التاريخية• هذا يعني أن نقلع عن عادتنا بتعرية التركيبات الاجتماعية المختلفة للعصور الماضية من أوجه الخلاف بينها بحيث تبدو جميعها مشابهة بشكل أو بآخر لعصرنا الذي تمنحه من خلال هذه العملية صفة الأزلية • أننا نريد أن نحافظ على تمايزها كما نريد أن لا ننسى أنها زائلة• بحيث يصبح بالامكان النظر الى عصرنا بأنه زائل أيضا • (لا يمكن هنا بالطبع استخدام الألوان والفولكلور التي تعتمد عليها مسارحنا لابراز أوجه الشبه بصورة أشد في سلوك البشر في العصور المختلفة • وسوف نتعرض للوسائل المسرحية في موضع آخر) •

٣٧ ـ إذا جعلنا الشخصيات تتحرك على المسرح من خلال قوى الدفع الاجتماعية التي تختلف من عصر الى آخر فاننا نجعل من الصعب على المشاهد أن يتأقلم مع المسرحية • فهو لن يستطيع أن يشعر : « هكذا كنت سأتصرف أيضاً » وإنما يستطيع في أحسن الأحوال أن يقول : « لو كنت أعيش في ظل مثل هذه الظروف » • أما عندما نعرض مسرحيات من عصرنا الحاضر ونقدمها في قالب تاريخي فان الظروف التي يعيش في ظلها ستبدو له شيئاً متميزاً وهذه هي في الحقيقة بداية النقد •

٣٨ ـ على أنه لا يجوز للمرء طبعاً أن ينظر الى « الشروط التاريخية » أو يستعملها في المسرحية على أنها قوى غامضة وإنما على أنها من صنع البشر وأنهم ـ أي البشر ـ هم الذين صنعوها وحافظوا عليها (وهم الذين سيغيرونها): إنها مجموعة التصرفات التي تعرض هنا •

٣٩ ـ عندما نحول إحدى الشخصيات الى شخصية تاريخية ونجعلها تستجيب حسب العصر الذي هي فيه كما تستجيب بشكل مختلف في العصور الأخرى ، ألا تكون هذه الشخصية هنا الانسان المطلق ؟ حسب توالي الزمن أو حسب الطبقة الاجتماعية سيستجيب هنا شخص ما بشكل مختلف • فاذا عاش في عصر آخر أو في عصر غير بعيد من عصرنا أو في الجانب المظلم من الحياة فانه سيستجيب بالتأكيد بشكل آخر ولكنه سيستجيب ككل شخص يعيش في وضعه وعصره : ألا يخطر على بالنا أن نسأل فيما إذا كانت هناك فروقات أخرى في الجواب ؟ أين هي ذاته الحية المتميزة التي لا تتشابه تماماً مع ذوات اقرانه ؟ من المفهوم أن الصورة المسرحية لا بد وأن توضح لنا طوية ذلك الانسان بأن تجعل هذا التناقض جزءاً منها • يجب أن تحتوي الصورة المسرحية للشخصية التاريخية بعض صفات المخطط الذي يتضمن إشارات أولية الى باقي الحركات والقسمات حول الشكل المرسوم • أو لنتصور رجلا يلقي خطبة في أسفل أحد الوديان ثم يغير رأيه الذي يعبر عنه أثناء القاء الخطبة او انه ينطق بجمل متناقضة بحيث يحمل الصدى الذي يرافق صوته التناقض الواقع بين جمله •

٤٠ ـ يتطلب هذا النوع من الصور بالطبع أسلوباً في الأداء يبقي على فكر المشاهد طليقاً وقادراً على الحركة •

فلا بد للمشاهد أن يستطيع باستمرار تركيب وصلات مفترضة في بنائنا وذلك بأن يستبعد بينه وبين نفسه القوى الاجتماعية المحركة أو يستبدلها بغيرها. ومن خلال هذه العملية يمكن إضفاء « اللا مألوف » على سلوك مألوف في الأصل ، وبذلك تفقد القوى المحركة الآنية بداهيتها وتصبح خاضعة للمعالجة ٠

٤١ ـ ان هذا يشبه المهندس الذي يرى النهر بسريره العالي وسريره المفترض فيما لو كان ميلان الأرض غير ذلك وكمية المياه مختلفة ٠ وبينما يرى هذا المهندس بأفكاره نهراً جديداً يسمع الاشتراكي بأفكاره أحاديث جديدة تدور بين العمال الزراعيين على شاطيء النهر ٠ وهكذا ينبغي أن يجد المشاهد في مسرحنا الحوادث التي تدور بين مثل هؤلاء العمال الزراعيين على هيئة تصميم وصدى ٠

إن طريقة الأداء التي اختبرت في فترة ما بين الحربين العالميتين في مسرح « شيف باوردام » في برلين لانتاج مثل هذه الصور تعتمد على ما نسميه « تأثير التغريب » ٠ إن صورة تثير التغريب هي تلك التي تسمح بالتعرف على الشيء ولكنها تجعله يبدو غريباً بنفس الوقت ٠ لقد كان المسرح أيام الاغريق وفي العصور الوسطى يضفي صفة التغريب على شخصياته من خلال الأقنعة ٠ كذلك فان المسرح الأسيوي لا يزال حتى اليوم يستخدم تأثيرات التغريب عن طريق الموسيقى والحركات الايمائية ٠ هذه التأثيرات تمنع بلا شك المشاركة العاطفية ، إلا أن هذه التقنية تقوم على أساس ايحائي غالب للارادة أكثر من التقنية الأخرى التي تحقق المشاركة العاطفية ٠ إن الأغراض الاجتماعية لهذه التأثيرات القديمة تختلف عن أغراضنا كل الاختلاف ٠

٤٢ ـ تعمد تأثيرات التغريب القديمة الى جعل موضوع الصورة خارج نطاق تفكير المشاهد وابرازه كشيء لا يمكن تغييره ٠ أما تأثيرات التغريب الجديدة فلا نجد فيها أي شيء عجيب أو مثير للدهشة ٠ وسبب ذلك النظرة اللا علمية التي تخلط بين ما هو غريب وبين ما هو عجيب ٠ فالتغريبات الجديدة لابد لها أن تنزع فقط صفة المألوف من الحوادث القابلة للتأثير فيها من جانب المجتمع لأن صفة المألوف هذه تجعلها بعيدة عن متناولنا ٠

٤٤ ـ إن عالم يتغير منذ وقت طويل يبدو وكأنه غير قابل للتغيير • ففي كل مكان تصادفنا أمور بديهية جداً لدرجة نعتقد معها أننا لسنا بحاجة لبذل أي جهد فكري لفهمها • إن واقع حياة البشر مع بعضهم البعض يبدو لهم أنه الواقع الانساني العملي • فالطفل الذي ينشأ في عالم المسنين يتعلم كيف تسير الأمور هناك • وكما تسير الأمور تصبح مألوفة لديه • أما إذا كان هناك من يملك ما يكفي من الجرأة ليرغب أكثر من ذلك فانه يرغب به فقط كاستثناء • وحتى عندما يكتشف أن ما فرضه عليه « القدر » ليس سوى ما اختاره المجتمع له فان هذا المجتمع ـ ذلك التجمع الضخم من الأحياء من أمثاله والذي هو ككل أكبر من مجموع الأجزاء التي يتألف منها ـ سيبدو له غير خاضع للتأثير أو التغيير • ومع ذلك فان هذا الذي هو غير خاضع للتأثير مألوف لديه ، ومن يشك فيما هو مألوف لديه ؟ ولكي يبدو له كل هذا الواقع مشكوكاً فيه أيضاً بنفس القدر الذي يبدو له فيه واقعاً فانه لا بد له وأن يطور لنفسه تلك النظرة المستغربة التي نظر بها « غاليله » العظيم الى مصباح متدلٍ يتراقص يمنة ويسرة • لقد تعجب « غاليله » من هذه الاهتزازات وكأنه لم يكن يتوقعها بهذا الشكل ولم يفهم حركتها مما قاده الى اكتشاف قانون الرقاص • وهذه النظرة التي هي شاقة بقدر ما هي مجدية لابد للمسرح أن يحرض عليها من خلال الصور التي يقدمها عن الحياة الاجتماعية • يجب على المسرح أن يجعل جمهوره يتعجب وهذا يتم عن طريق استخدام تقنية تجعل المشاهد يستغرب المألوف •

٤٥ ـ ماهي الطريقة التي تسمح للمسرح أن يستخدم من أجل صوره طريقة علم الاجتماع الجديد ـ الديالكتيك المادي ؟ بما أننا قد وصلنا الى الحديث عن حركية المجتمع فاننا نقول أن هذه الطريقة تعالج الأوضاع الاجتماعية بصفتها عمليات ثم تتابع هذه العمليات في تناقضها • وبالنسبة لها فان كل شيء يحصل على وجوده من خلال تحوله أي من خلال عدم توافقه مع نفسه • وهذا يصح أيضا على مشاعر وآراء ومواقف البشر التي يعبرون من خلالها عن نوع حياتهم الاجتماعية المشتركة •

٤٦ ـ إنه لمن متع عصرنا الذي حقق

هـذا القدر الكبير من تحويل الطبيعة أن نفهم كل شيء بشكل يمكننا معـه التأثير فيه • وهنا يتضح لنا أنه يكمن في الانسان الشيء الكثير ، أو لنقل : يمكن أن نصنع منه الشيء الكثير • فكما هو كائن لا ينبغي له أن يبقى • لذلك لا يجوز لنا أن ننظر اليه فقط كما هو كائن وإنما أيضا كما يمكن أن يكون • ويجب علينا أن لا ننطلق منه بل أن ننطلق اليه • ولكن هذا لا يعني بأنه يحق لي أن أضع نفسي مكانه بل يجب علي أن أضع نفسي مقابله ممثلا لنا جميعا • لذلك يجب على المسرح أن يثير العجب بما يعرضه •

٤٧ ـ للوصول الى تأثيرات التغريب لا بد للممثل أن يقلع عن كل ما يجتنب مشاركة الجمهور العاطفية مع ما يعرضه • فلا يجوز لـه أن يعمد عن قصد إلى وضع جمهوره في حالة غيبوبة ولا أن يضع نفسه أيضاً في مثل هذه الحالة • لا بـد لعضلاتـه أن تبقى في حالـة استرخـاء ، إذ أن ادارة الرأس مثلا بعضلات عنق مشـدودة ستشد معهـا أنظار المشاهدين وحتى رؤوسهم وهـم مأخوذون مما يؤدي إلى إضعاف كل تنبؤ أو خلجة وجدانية حول هذه الايماءة • لتكن طريقته في الكلام خالية من سجع الكهـان ومن الايقاعات التي تخـدر المشاهدين وتـؤدي الى ضياع المعنى • حتى عندما يأخذ دور الممسوس عقلياً لا يجوز لـه أن يبدو للمشاهد بأنـه ممسوس فعـلا وإلا فكيف يستطيـع الجمهـور أن يستنتج ما الذي يمس المسوسين ؟

٤٨ ـ لا يجوز للممثل في أية لحظة من اللحظات أن يتقمص كلية الشخصية التي يقوم بدورها • فاذا قلنا عن أحد الممثلين : « لم يكن يمثل الملك لير وإنما كان الملك لير نفسه » فان حكمنا هذا سيكون مدمراً بالنسبة له • إن عليه فقط أن يعرض الشخصية التي ينوب عنها أو بكلمة أخرى ليس عليه فقط أن يعيشها • غير أن هذا لا يعني بأن يبقى جامداً عندما يقوم بأدوار أناس متحمسين ، فقط لا ينبغي أن تكـون مشاعـره الذاتيـة مطابقـة لمشاعـر الشخصية التي يعرضها كـي لا تصبح أيضاً مشاعر جمهوره مطابقة لمشاعر هذه الشخصية - فالجمهور لابد وأن يحتفظ بحريته كاملة •

٤٩ ـ عندما يقف الممثل على المسرح في هيئتين ، في هيئـة « لوفتون » وفي هيئة « غاليله » ، وعندمـا لا يذوب « لوفتون » في « غاليله » المعروض »

وهذا ما أعطى هذه الطريقة في الأداء اسم « المسرح الروائي » . فان هذا لا يعني في النهاية أكثر من أن الحدث الواقعي أو الحدث العادي لن يكون مموهاً ، اذ أن « لوفتون » هو الذي يقف فعلا على المسرح ويعرض كيف يرى « غاليله ». أما عندما يبدي الجمهور إعجابه به فانه لن ينسى طبعاً « لوفتون » ولكن آراءه ومشاعره تختفي لأنها تتحول تماماً الى آراء ومشاعر الشخصية المعروضة . في هذه الحالة يكون قد تبنى آراء وأحاسيس المشاهدين بحيث ينتج عنها جميعاً نموذج واحد : في هذه الحالة سيجعلنا نأخذ بهذا النموذج . وللحيلولة دون حصول مثل هذا التدني لا بد له أن يحول عملية العرض الى عملية فنية . ومن أجل توضيح ذلك نورد المثال التالي : لكي يكون الموقف الذي يتخذه الممثل موقفا مستقلا نستطيع أن نضيف الى أحد شقي هذا الموقف ، أي العرض ، ايماءة ما بأن نترك الممثل يدخن سيجاراً ونتصوره كيف يضع السيجار من يده كل مرة لنستعرض نوعاً آخراً من سلوك الشخصية المفترضة . عندما تنزع من الصورة كل ماهو متسرع ونتصور بدون تباطؤ ماهو متباطيء تكون قد حصلنا على ممثل يستطيع أن يتركنا لأفكارنا أو لأفكاره .

٥٠ ـ من الضروري اجراء تعديل آخر في نقل الصور عن طريق الممثل ، وهو أيضاً تعديل يجعل من العملية أكثر واقعية . فكما أنه لا يجوز للممثل أن يوهم جمهوره بأنه ليس هو الذي يقف على خشبة المسرح وإنما الشخصية المفترضة فكذلك لايجوز له بأن يوهم هذا الجمهور بأن ما يجري على خشبة المسرح ليس حصيلة تدريب مسبق وإنما حدث فريد يتم لأول مرة. لهذا فان التقسيم الذي وضعه «شيللر» بين القصاص الشعبي والممثل المسرحي من حيث أن الأول يعالج قصته على أنها حدثت كلية في الماضي بينما يعالج الثاني قصته على أنها بنت الساعة ، هذا التقسيم لم يعد يصلح كثيراً . ينبغي أن يتضح من خلال أداء الممثل بصورة قاطعة بأنه « يعرف النهاية منذ البداية وأثناء الأداء أيضاً » . وينبغي عليه أيضاً أن « يتمكن من حرية هادئة في جميع الأحوال » . إنه يروي قصة بطله من خلال عرض حي وهو عالم بها أكثر من البطل الأصلي ، ثم إنه لا يعامل المكان والزمان على أنهما افتراض أمكن وضعه بمساعدة قواعد

التمثيل بل يفصلهما عن الأمكنة والأزمنة الأخرى مما يعطي الربط بين الأحداث الوضوح اللازم ٠

٥١ ـ تتجلى أهمية هذه المسألة بصورة خاصة عند عرض أحداث ضخمة أو حيثما تتم تحولات في المحيط الخارجي كالحروب والثورات مما يسمح للمشاهد أن يلم بمجمل الوضع وبمجمل سير الأحداث ٠ إنه يستطيع مثلا وهو يستمع الى امرأة تتكلم أن يسمعها بأفكاره كيف تتكلم بشكل آخر بعد عدة أسابيع مثلا كما يمكنه أن يسمع نسوة أخريات يتكلمن الآن في مكان آخر وبشكل آخر ٠ إن هذا الأمر يصبح ممكناً عندما تؤدي الممثلة دورها وكان المرأة قد عاشت الحقبة حتى نهايتها وهي تمضي الآن من ذاكرتها أو من خلال معرفتها بتتابع الأحداث بما هو هام بالنسبة لهذه اللحظة التي تتكلم فيها ، لأن الشيء الهام هنا هو ما أصبح هاماً من قبل ٠ إن تغريب شخصية بهذا الشكل على أنها « بالضبط هذه الشخصية » و « بالضبط هذه الشخصية الآن » يصبح ممكناً فقط عندما لا نعمد الى ايهام المشاهد بأن الممثل هو البطل الأصلي وأن العرض هو الحدث الأصلي ٠

٥٢ ـ ولكن هذا يعني التحرر من وهم آخر وهو أن أي إنسان يتصرف كما يتصرف البطل ٠ لقد نتج عن « أنا أفعل هذا » « أنا فعلت هذا » ، والآن يجب أن ينتج عن « هو فعل هذا » « هو فعل هذا ولا شيء سواه »٠ إنه تبسيط كبير للأمور عندما نطابق الأفعال مع الشخصية والشخصية مع الأفعال ٠ فالتناقضات التي تقع بين طباع وأفعال البشر لا يمكن إظهارها بهذا الأسلوب ٠ إن قوانين حركة المجتمع لا يمكن عرضها من خلال « الحالات المثالية » لأن « التداخل » (التناقض) جزء من الحركة والمتحرك٠ لذلك كان من الضروري جداً توفير شروط تجريبية بمعنى إمكانية إجراء التجربة المعاكسة ٠ وبصورة عامة يجب النظر إلى المجتمع وكأن ما يصنعه ليس إلا تجربة ٠

٥٣ ـ وإذا كان يمكن اللجوء الى تقمص الشخصية أثناء البروفات ـ وهو مايجب تجنبه أثناء العرض على المسرح ـ فانه ليس إلا بوصفه أحد الأساليب المتعددة في المراقبة ٠ وهذه الطريقة مفيدة أثناء التمرين ، فقد نتج عنها تصوير دقيق للشخصيات لدى استعمالها اللا محدود من قبل المسرح المعاصر ٠

على أن أكثر الأنواع سذاجة في التقمص ذلك النوع الذي يكتفي فيه الممثل فقط بالسؤال : كيف سأكون لو أن هـذا وذاك قـد حدث لي ؟ مـاذا سيكون عليه الأمر لو أني قلت هـذا وفعلت هذا ؟ بدلا من أن يسأل : كيف سمعت إنسانا يقول هذا أو رأيته يفعل هذا ؟ وهو في ذلك يأخذ أشياء مختلفة مـن هنا وهناك ليستطيع أن يصوغ شخصية جديدة يمكن للقصة أن تستمر بها . إن وحـدة الشخصية تبنى من خـلال التناقض بين صفاتها .

٥٤ ـ المراقبة جزء أساسي من فن التمثيل . فالممثل يراقب الناس حوله بكل عضلاته وأعصابه من خلال عملية تقليد تكون بنفس الوقت عملية تفكير، لأنه في التقليد المجرد تحصل في أحسن الأحوال على الشخص موضع المراقبـة وهـذا لا يكفي . فما تقوله النسخة الأصلية تلفظه بصوت هامس . ولكي ننتقل مـن النسخ الى التصوير لا بـد للممثـل أن ينظر الى الناس وكأنهـم يرشدونـه الى ما يفعلون او كأنهـم ينصحونه بأن يفكر ملياً بما يفعلونه .

٥٥ ـ بدون آراء ومقاصد مسبقة لا يستطيع المرء أن يصنع صـوراً . وبدون معرفة لا يستطيع المرء أن يعرض شيئا . ولكن كيف يستطيـع المرء أن يعرف ما يجدر معرفته؟ اذا أراد الممثل أن لا يكون ببغاء أو قرداً فعليـه أن يتسلح بمعارف عصره المتعلقة بالحياة الانسانية المشتركة وذلك بأن يشـارك في صراع الطبقات . قد يتراءى في ذلك للبعض ضعة وحطة لأنهم يضعون الفن، خاصة إذا كان صرف الأجر منتظما ، في أعلى المراتب . إلا أن أهم القرارات بالنسبة للجنس البشري قد حسمت في الصراع على الأرض وليس في الأجواء العليا ، في « الخارج » وليس بداخل الرؤوس . إنه لا يستطيع أحد أن يضع نفسه فـوق الطبقات المتصارعة لأنـه لا أحد يستطيع أن يضع نفسه فـوق الانسان . كذلك فان المجتمع لا يملك لغة مشتركة طالما أن المجتمع ما زال منقسماً على نفسه في طبقات متصارعة . لذلك فان « الحيـاد » في الفن يعني الانحياز إلى الفئة « الحاكمة » .

٥٦ ـ هكذا فان اختيار الموقع جزء أساسي آخر من فن التمثيل ، وهـذا الاختيار يجب أن يقع خارج المسرح فكما أن تحويل الطبيعة فكذلك أيضاً تحويل المجتمع ليس إلا عملية تحرير، وإنها أفراح التحرير تلك التي ينبغي

على مسرح عصر علمي أن ينقلها للجمهور .

٥٧ ـ لنتابع الآن ونفحص على سبيل المثال كيف ينبغي على الممثل أن يقرأ دوره انطلاقا من هذا الموقع . من المهم هنا أن لا « يستوعب » بسرعة . وحتى عندما يهتدي حالا إلى موسيقية النص الذي بين يديه والى أبسط طريقة في نطقه فلا ينبغي له على الرغم من ذلك أن ينظر الى المعنى على أنه الاكثر بداهة وإنما ينبغي له أن يتردد هنا وأن يستعين بآرائه العامة ، أي أن يتخذ موقف المتعجب . وهذا الأمر ضروري ليس فقط كي لا يحدد معالم إحدى الشخصيات في وقت مبكر أي قبل أن يسجل جميع الأقوال خاصة أقوال الشخصيات الأخرى ، وإنما أيضا ، وهذا هو الشيء الأساسي ، من أجل أن يدخل إلى بناء الشخصية مفهوم « ليس ـ وإنما » والذي هو ضروري جدا إذا أردنا للجمهور الذي يمثل المجتمع هنا أن ينظر الى الأحداث من زاوية خضوعها للتأثير فيها . كذلك يجب على كل ممثل أن لا يأخذ لنفسه فقط ما يناسبه على أنه « الشيء الانساني الصالح لكل البشر » بل أن يتعداه إلى ما لا يناسبه ، الى ماله صفة الخصوص . على الممثل أن يحفظ عن ظهر قلب إضافة الى النص ردود فعله الاولى حياله واعتراضاته عليه وانتقاداته له واندهاشاته منه لكي لا تزول في الصياغة النهائية عندما « تذوب » في كامل الدور بل تبقى محفوظة ومحسوسة ، لأنه ليس من المهم كثيرا أن تكون الشخصية مفهومة لدى الجمهور بقدر ما تكون قادرة على لفت انتباهه .

٥٨ ـ يجب أن يتم تعلم الممثل لدوره بالاشتراك مع تعلم الممثلين الآخرين لأدوارهم ، كما أن بناء الشخصية يجب أن يتم مع بناء بقية الشخصيات . وهذا ينبع من نظرتنا الى ان أصغر وحدة اجتماعية لا تتشكل من فرد بشري واحد وإنما من اثنين من البشر . ونحن في الحياة نقوم ببناء شخصياتنا بصورة متبادلة .

٥٩ ـ يمكننا هنا أن نتعلم شيئا من العادة القبيحة في مسارحنا وهي أن الممثل الرئيسي « يبرز » نفسه أيضاً عن طريق جعل الممثلين الآخرين يخضعون له : فهو يجعل الشخصية التي يقوم بدورها مرعبة أو حكيمة وذلك بأن يجبر شركاءه على جعل الشخصيات التي يقومون بأدوارها خائفة أو منتبهة

وغير ذلك • لكي تمنح الجميع هذه الميزة وتفيد القصة من خلال ذلك ينبغي على الممثلين أن يتبادلوا الأدوار فيما بينهم أثناء البروفات لكي تتبادل الشخصيات ما تحتاجه من بعضها البعض • كذلك فانه من المفيد أيضاً للممثلين أن يقابلوا شخصياتهم في نسخ أخرى واشكال أخرى • وإذا قام بأداء الدور شخص من الجنس الآخر فان الشخصية ستفصح عن جنسها بصورة أوضح ، ونفس الأمر اذا أدى الدور أحد الكوميديين بشكل تراجيدي أو كوميدي فان الشخصية ستكتسب مظاهر جديدة • المهم في الأمر أن الممثل الذي يشارك في تطوير الشخصيات الأخرى أو على الأقل يقوم بأدوار الممثلين الآخرين يضمن لنفسه المنطلق الاجتماعي الحاسم الذي ينطلق منه في أداء دوره • فالسيد ليس سيداً إلا بالقدر الذي يكون فيه العبد عبداً •

٦٠ ـ عندما تدخل الشخصية بين بقية شخصيات المسرحية تكون قد أجريت عليها بالطبع عمليات بناء لا حصر لها ، وعلى الممثل أن يتذكر الآن تخميناته التي أثارها فيه النص • كذلك فانه يفهم عن نفسه أشياء كثيرة من خلال المعاملة التي يلقاها من قبل بقية الشخصيات •

٦١ ـ نسمي مجال الأوضاع التي تتخذها الشخصيات مع بعضها البعض المجال الايمائي • فالوضع الذي يتخذه الجسم وطريقة النطق وتعبيرات الوجه تتحدد من خلال الموقف الجماعي حينما تشتم الشخصيات أو تمدح أو تعلم بعضها البعض • ويدخل في هذه الأوضاع التي يتخذها الأشخاص أمام بعضهم الأوضاع الخاصة جداً كتعبيرات الألم الجسدي أثناء المرض أو التعبيرات الدينية أيضاً • إن هذه التعبيرات الايمائية غالباً ما تكون معقدة ومليئة بالتناقضات بحيث لا يمكن صياغتها بكلمة واحدة وعلى الممثل أن يكون يقظاً لئلا يفقد شيئاً في التصوير الذي اقتضت الضرورة زيادة قوته بل على العكس من ذلك عليه أن يزيد من قوة كامل التركيبة •

٦٢ ـ يستطيع الممثل أن يستوعب الشخصية التي يؤدي دورها إذا تابع أقوالها المختلفة وأقوال بقية الشخصيات في المسرحية من وجهة نظر نقدية •

٦٣ ـ لكي نصل إلى المضمون الايمائي سنستعرض الآن المشاهد الافتتاحية في

احدى مسرحياتي وهي « حياة غاليليه »· بما أننا نريد أيضاً أن نتفحص كيف أن الأقوال المختلفة تلقي الأضواء الكاشفة على بعضها البعض فاننا نفترض هنا معرفتنا المسبقة بالمسرحية · تبدأ المسرحية بالاغتسال الصباحي لابن السادسة والأربعين يتخلله البحث في بعض الكتب وتدريس الفتى «أندرياسارتي» حول النظام الشمسي الجديد · ألا يجب عليك أن تعلم إذا كنت تقوم بأداء هذا الدور بأننا سوف ننتهي عند طعام العشاء لابن الثامنة والأربعين الذي هجره الآن ذلك التلميذ إلى غير رجعة ؟ وهنا يكون قد تغير بدرجة أكبر بكثير مما تسمح به هذه الفترة الزمنية · إنه يأكل بنهم لا حدود له ولا يدور في رأسه شيء غير ذلك ، وقد تخلص من وظيفة التدريس كعبء ثقيل بأسلوب مهين وهو الذي كان فيما مضى يشرب حليبه الصباحي بلا مبالاة لا يهتم بشيء سوى تعليم الفتى · ولكن هل يشرب حليبه فعلا بلا مبالاة ؟ ألم تكن متعته بالشراب والاغتسال نفس متعته بالأفكار الجديدة ؟ لا تنس : إنه يفكر من أجل المتعة ! ولكن هل هذا الأمر حسن أم قبيح ؟ بما أنك لن تجد في كل المسرحية شيئاً ضد مصلحة المجتمع · وبما أنك

كما أرجو واحد من أبناء العصر العلمي الجريئين فانني أنصحك بأن تقدم هذا الموقف على أنه شيء حسن · ولكن سجل عندك بوضوح بأن أموراً مرعبة كثيرة ستحدث هنا · هذا الرجل الذي يرحب الآن بالعصر الجديد سيضطر في النهاية لأن يطلب من هذا العصر أن يلفظه بكل احتقار · أما بشأن إعطاء الدرس للفتى فبامكانك أن تقرر فيما اذا كان همه يطفح كما يطفح قلبه بحيث أنه سيتكلم الى كل إنسان عن هذا الموضوع حتى ولو كان طفلا أو فيما اذا كان الطفل يستجدي منه المعرفة باظهاره الاهتمام الزائد نظراً لمعرفته به · كما يمكن أيضاً أن ترى هنا شخصين يدفعهما دافع قوي الأول لطرح الأسئلة والثاني للاجابة · إن مثل هذه الرابطة الأخوية ذات أهمية كبيرة لانها ستنتهي الى شر مستطير · بالطبع ستقوم بعرض حركة دوران الأرض بسرعة لأن هذا العمل غير مأجور · ثم يدخل الآن الفتى الغريب الغني الذي يضفي على وقت العالم « غاليليه » قيمة ذهبية فعلية · وعلى الرغم من أن هذا الفتى لا يظهر اهتماماً حقيقياً بالمعلومات العلمية فانه لا بد من الاهتمام به لأن « غاليليه » فقير · وهكذا سيقف بين التلميذ الغني

والتلميذ الذكي ويختار بينهما وهو يطلق الزفرات • إنه لا يستطيع أن يعلم التلميذ الجديد الشيء الكثيرلذلك يتعلم هو منه ويستمع إليه يتحدث عن التلسكوب الذي تم اختراعه في هولندا• ثم يأتي رئيس الجامعة ويخبره أن طلبه بزيادة راتبه قد رفض لأن الجامعة لا ترصد للنظريات الفيزيائية نفس القدر من الأموال التي ترصدها للنظريات اللاهوتية وهي تطلب منه ـ وهو الذي تسير أبحاثه في مستوى منخفض ـ أن يبحث فيما هو مفيد في الحياة العملية• ستلاحظ من طريقة تقديمه لبحثه أنه معتاد على الخيبة والتوبيخ • كذلك يشير رئيس الجامعة الى أن الجمهورية تكفل حرية البحث العلمي ولو انها لا تدفع أموالا كثيرة في سبيلها • ولكنه يجيب بأن هذه الحرية لا تفيده كثيراً إذا لم يكن لديه الفراغ اللازم والذي لا يتوفر له بدون الراتب الجيد • وهنا لا يجدر بك أن تعرض نفاد صبره بطريقة متعالية جداً وإلا فانك ستعطي على فقره • إنك ستعثر بعد برهة على أفكار تراوده وتحتاج الى بعض الايضاح: إن مبشر العصر الجديد ، عصر الحقائق العلمية يفكر كيف يخدع الجمهورية للحصول على المال وذلك بأن يقدم لها التلسكوب على أنه من اختراعه•وسوف تدهش لأنه لا ينتظر سوى دريهمات قليلة من هذا الاختراع الذي يتفحصه الآن ليدّعيه لنفسه • أما إذا انتقلت الى المشهد الثاني فانك سوف تكتشف بأنه عندما يبيع الاختراع إلى سادة البندقية فانه قد نسي تقريباً هذا المال بعد أن اكتشف الى جانب الفائدة العسكرية لهذه الآلة فائدة فلكية أيضاً• فالبضاعة التي أجبر على صنعها تظهر صلاحية عالية من أجل الأبحاث التي اضطر للانقطاع عنها في سبيل صنع الآلة ذاتها•وعندما يشير أثناء الاحتفال الى الاكتشافات المدهشة فانك ستلمس لديه انفعالا أعمق من الذي يسببه مجرد الربح المادي • وإذا كان خداعه للجمهورية لا يعني الشيء الكثير فانه يكشف عن اصرار هذا الرجل على اتباع الطريق السهل وعلى الاستفادة من عقله في المستوى الأدنى كما في المستوى الأعلى • ولكن ألا يجعل كل فشل أي فشل جديد أكثر سهولة ؟

٦٤ ـ يضع الممثل يده على الشخصية من خلال وضع يده على القصة بعد أن يكون قد تفهم المادة الايمائية• وانطلاقاً من مجمل الحادثة المحددة يستطيع بقفزة

واحدة أن يصل الى الشخصية النهائية التي تتضمن جميع الملامح. فاذا فعل كل شيء كي يندهش من التناقضات الكامنة في المواقف المختلفة وهو يعلم بأن على جمهوره أن يندهش منها أيضاً فان القصة ستعطيه بمجملها إمكانية جمع التناقضات مع بعضها البعض . فالقصة كحدث محدد تعطي مغزى معيناً بمعنى أنها لا تحقق من بين الاهتمامات الممكنة الكثيرة سوى اهتمامات معينة فقط .

٦٥ ــ كل شيء رهن بالقصة ،فهي موضع القلب من المسرحية . فالناس يحصلون على مادة المناقشة أو النقد أو التغيير من خلال الأحداث التي تجري بينهم . وحتى عندما يتوجب على الانسان المعين الذي يعرضه الممثل أن يصلح لأكثر مما يجري في القصة فان ذلك يعود بصورة رئيسية إلى أن الحدث يصبح من جراء ذلك أكثر إثارة للانتباه عندما يجري مع إنسان معين . فالقصة هي محور المسرح وهي مجمل تركيب كل الأحداث الايمائية ، كما أنها تحتوي على الدروس والايحاءات التي تمنح السرور لدى الجمهور .

٦٦ ــ لكل حدث ايماءة أساسية : « ريشارد غلوستر » يحاول التقرب من أرملة ضحيته » . « بمساعدة دائرة طباشيرية يتم اكتشاف الأم الحقيقية للطفل » . « الاله يراهن ابليس على روح الدكتور فاوست » . « فويتشك يشتري سكيناً رخيصاً ليقتل زوجته » وهلم جرا . وعند وضع الشخصيات ضمن مجموعات على المسرح وأثناء حركة هذه المجموعات يجب أن يبرز الجمال المطلوب بصورة رئيسية من خلال الرشاقة التي تعرض بها المادة الايمائية بحيث يفهمها الجمهور .

٦٧ ــ بما أننا لا ندعو الجمهور لان يرمي نفسه في القصة كما لو كان يرمي نفسه في أحد الأنهار لنسوقه كما اتفق هنا وهناك فلا بد من ربط الأحداث بعضها ببعض لتصبح العقد مثيرة للانتباه. كذلك لا يجوز أن تتوالى الأحداث دون أن يلاحظها المشاهد بل لا بد أن يفصل بين كل حدث وآخر الحكم المناسب . (إذا كان لابد من إخفاء الروابط الأساسية فيجب في هذه الحالة تخريب الوضع بما فيه الكفاية). فأجزاء القصة لا بد وأن توضع بعناية في مقابل بعضها البعض وذلك بأن نعطي كل واحد منها بنيته الخاصة به وكأنه مسرحية ضمن مسرحية . ولهذه الغاية يختار المرء عناوين كما في المقطع

السابق • ينبغي لهذه العناوين أن تحمل المغزى الاجتماعي وأن تعبر بنفس الوقت عن نوعية التقديم المطلوبة • وبمعنى آخر يجب إعطاء العنوان صيغة عنوان كتاب تاريخي أو ملحمة أو جريدة أو صيغة وصف للعادات والتقاليد حسب مضمون كل جزء • هناك مثلا أسلوب بسيط في العرض يحقق التغريب وهو الأسلوب الذي نستعمله في عرض العادات والتقاليد • فنحن نستطيع عرض إحدى الزيارات أو معاملة العدو أو لقاء عاشقين أو اتفاقيات تجارية وسياسية وكأننا نعرض مجرد عرف أو تقليد ما اصطلح عليه الناس في هذا المكان من العالم • فاذا اتبعنا هذا الأسلوب في العرض فاننا نضفي على الحدث المقصود والفريد مظهراً مستغرباً لأنه يبدو وكأنه حدث عمومي أو أنه قد أصبح عرفاً من الأعراف • إن مجرد السؤال فيما إذا كان ينبغي للحدث أو لجزء منه فقط أن يصبح عرفاً، هذا السؤال وحده يضفي على الحدث صفة التغريب • وبما أن التغريب يعني إشهار الشيء فاننا نستطيع أن نعرض بعض الأحداث وكأنها أحداث شهيرة حتى في تفاصيلها وكأننا حريصون على الالتزام بالرواية التاريخية • باختصار : هناك كثير من أساليب السرد الممكنة منها ماهو معروف ومنها مايمكن ايجاده •

٦٨ ـ أما ماذا يجب تغريبه وكيف ينبغي تغريبه فهذا يتوقف على التفسير الذي نريد إعطاءه لمجمل الحدث علماً بأنه لابد للمسرح أن يأخذ اهتمامات عصره بعين الاعتبار جيداً • لنختار كمثال على التفسير المسرحية القديمة « هاملت » • ونظراً للأوقات العصيبة المظلمة والدموية التي أكتب فيها الآن، وهي فترة حكم الطبقات المجرمة وفترة الشك الطاغي في فائدة الحكمة والعقل، هذا العقل الذي ما زال يساء استعماله فانني أرى قراءة هذه القصة على النحو التالي : الوقت زمن حرب • والد هاملت وهو ملك الدانمارك كان قد قتل ملك النرويج أثناء حملة عسكرية• وبينما كان « فورتينبراس » ـ وهو ابن هذا الأخير ـ يستعد لحرب جديدة قتل الملك الدانماركي على يد أخيه • أشقاء الملوك الصرعى وقد أصبحوا الآن ملوكاً يحولون دون وقوع الحرب بأن يَسْمحَ للقوات النرويجية بعبور الأراضي الدانماركية للقيام بحملة عسكرية ضد بولونيا • إلا أن هاملت يشعر الآن بأن روح والده الحربية

تناديه ليأخذ له بثأره . بعد شيء من التردد فيما إذا كان عليه أن يرد على عمل دموي بآخر مثله وبعد أن يقرر الذهاب الى المنفى يصادف على الساحل « فورتينبراس » الفتى الذي يسير مع جيشه الى بولونيا . وبعد أن أثار هذا العمل الحربي حماسه يعود من جديد ويذبح في مجزرة وحشية عمه ووالدته ونفسه أيضاً واضعاً بذلك مصير الدانمارك في يد النرويجي . في غمرة هذه الأحداث نرى الفتى الشاب الذي ترهل الآن قليلاً يحاول بلا جدوى تطبيق موازين العقل الجديدة التي تعلمها في جامعة « ويتنبرغ » . ولكن هذه الموازين تعيقه في تصريف الشؤون الاقطاعية التي عاد إليها الآن بعد إنهاء دراسته . وهكذا يصبح تعقله غير عملي أبدا تجاه الواقع اللا عقلاني . لذلك يقع ضحية التناقض بين مثل هذا التعقل ومتطلبات الحكم . إن هذه الطريقة في قراءة المسرحية قد تثير في نظري حماس جمهورنا علماً بان هناك أكثر من طريقة واحدة لقراءتها .

٦٩ ـ إن كل تقدم وكل تحرر من إسار الطبيعة في الانتاج في سبيل قلب المجتمع وكل محاولة في اتجاه جديد قامت بها الانسانية من أجل تحسين واقعها بغض النظر عن رأي الكتب في نجاحها أو فشلها ، إنها جميعها تعطينا شعوراً بالنصر والاطمئنان وتوفر لنا لذة التمتع بامكانيات تغيير جميع الأشياء . وهذا ما عبر عنه « غاليله » عندما قال : « إن الأرض في رأيي نبيلة ومدهشة جداً بسبب التغييرات الكثيرة والأجيال المختلفة التي مرت عليها بلا انقطاع » .

٧٠ ـ إن تفسير القصة وعرضها من خلال أساليب تغريب مقبولة يعتبر العمل الرئيسي للمسرح . ليس على الممثل أن يفعل كل شيء على الرغم من أنه لا يجوز فعل أي شيء دون ربطه به . إن تفسير القصة وتقديمها وعرضها يقع على عاتق المسرح بكليته أي على عاتق الممثلين ومهندسي الديكور ومصممي الأقنعة والأزياء والموسيقيين وواضعي الرقصات . فهم كلهم يسخرون فنهم من أجل العمل المشترك دون أن يتخلى كل واحد منهم بالطبع عن استقلاله .

٧١ ـ أما حركة الاشارة والتي ترافق دائماً ما تريد ابرازه بصورة خاصة فيتم دعمها عن طريق الموسيقى الموجهة الى الجمهور والتي ترافق الأناشيد .

لذلك ينبغي على الممثلين أن لا ينتقلوا مباشرة الى الغناء وإنما أن يعزلوه عن باقي المسرحية بشكل خاص • ويمكن ابراز هذا العزل من خلال إجراءات فنية خاصة كتبديل الاضاءة أو إعطاء الغناء عنواناً مميزاً على الموسيقى الا تدمج مع باقي أجزاء المسرحية بحيث تنحدر إلى مستوى الخادم المطيع • إنها لا « ترافق » فقط ولا تكتفي بأن تعبر عن نفسها من خلال التجرد من المزاج الذي يعتريها من جراء أحداث المسرحية • لقد ربط مثلا « آيسلر » بين الأحداث بطريقة نموذجية عندما وضع لمشهد الكرنفال في مسرحية « حياة غاليله » موسيقى قوية ومخيفة يظهر من خلالها التحول المتمرد الرافض الذي منحته جماهير الشعب لنظريات « غاليله » الفلكية • وفي « دائرة الطباشير القوقازية » سيؤدي أسلوب هادىء ومتزن في الغناء الى ابراز أهوال ذلك العصر الذي قد تتحول فيه الأمومة الى نوع من الضعف القاتل - وهكذا تستطيع الموسيقى بطرق عديدة أن تؤكد استقلالها وأن تسجل بطريقتها الخاصة موقفها من المواضيع المختلفة • على أن الموسيقى قد تكتفي أيضاً بمجرد تغيير الجو من أجل تسلية الجمهور •

٧٢ ــ يستعيد الموسيقي حريته إذا تخلص من عبء توفير الأجواء التي تجعل الجمهور ينسى نفسه في الأحداث التي تدور على المنصة • كذلك يحصل مهندس الديكور على قسط وافر من الحرية إذا تخلص من عبء بناء أماكن وهمية تدور فيها الأحداث ويكتفي بدلا من ذلك بمجرد الاشارة الى وجود هذه الأماكن • على أن هذه الاشارة لا بد وأن تكون ذات دلالة تاريخية أو اجتماعية مثيرة للاهتمام وهو ما لا يستطيعه عادة المحيط الطبيعي بنفس القدر • وهكذا فقد استعمل مثلا « هيرتسفيلد » في مسرحية « تاي يانغ يستيقظ » خلفية مؤلفة من رايات مخطوطة يمكن قلبها على وجهها الآخر بحيث تشير الى التحول الذي طرأ على الوضع السياسي وهو ما يصعب على المشاهد اكتشافه من خلال سير الأحداث فقط •

٧٣ ــ كذلك يضطلع الرقص من جديد بوظائف ذات طابع واقعي • إنه لمن أخطاء العصر الاعتقاد بأن الرقص لا علاقة له بتصوير « الناس كما هم بالفعل » • فاذا كان الفن يعكس الحياة فانه يفعل ذلك بمرايا من نوع خاص • فالفن لا يبتعد عن الواقع إذا قام بتغيير

النسب وإنمـا إذا غيرهـا بحيث أن الجمهور الذي يستفيد من هـذا التصوير في زيـادة وعيه سيعجز عن تحقيق ذلك ضمن الواقـع العملي • وطبيعي أنه من الضروري أن لا تؤدي إعادة الصياغة الى اختفاء الطبيعة وانما إلى زيـادة معالمها وضوحاً • وفي كـل الأحوال لا يستطيع المسرح الذي يستمد كـل شيء من الحركة التعبيريـة أن يستغني عن الرقص • فالحركة الرشيقة والتشكيل الأنيق يتركان أثراً تغريبياً كما أن الحركات التعبيرية تقدم للقصة مساعدات قيمة •

٧٤ ـ وهكذا فان جميع الفنـون الشقيقة لفن التمثيل مدعوة هنا لا لكي تقدم « عملا فنياً متكاملا » بأن تفقد هويتها وتذوب في بعضها وإنما ينبغي عليها بالاشتراك مع فن التمثيل أن تقدم دعمهـا للوظيفة المشتركة كـل منهـا بطريقته الخاصة بحيث تصبح علاقتها فيما بينها إضفاء صفة التغريب عـلى بعضها •

٧٥ ـ وهنا لا بد لنا أن نذكر من جديد بأنه من مهمتها تسلية أبناء العصر العلمي وذلك بمرح وبأسلوب حسي • ونحن لا نبالغ مهما كررنا هذه الحقيقة على أسماعنا نحن الألمان بصورة خاصة لأن كل شيء عندنا ينزلق بسهولة إلى ما هو لا حسي وغير ملموس • فنحن الألمان نتكلم عن مذهب فكري لخلاص العالم بعد أن يكون العالم نفسه قـد انهار • وحتى المادية لا تعني بالنسبة لنـا أكثر مـن مجرد فكرة • فالمتعـة الجسية تتحول عندنا إلى واجب زوجي والمتعة الفنية ليست إلا سبيلاً من سبل الثقافة كذلك نفهم التعلم ليس عـلى أنه اكتشاف يبعث على السعادة وإنما على أنـه هناك شيء قـد قادنا إليـه انسان ما • إن أداءنا لا يحمل صفات البحث والتطلع المرح • ولكي نشيد بأنفسنا فاننا لا نذكر كم سبب لنا من السعادة عمل ما وإنما كم كلفنا من العرق •

٧٦ ـ بقي علينا أن نتحدث عـن إيصال الخبرات التي يكتسبها الممثلون أثناء القيام بالبروفات إلى الجمهور • وهنا يصبح من الضروري أن تخضع حركة إعطاء شيء جاهز لعملية التمثيل ذاتها • وفي مثل هـذه الحالـة يخرج ما هو مقبول أمام المشاهد من خـلال ما هو ليس بمرفوض • وهكذا يجب إعطاء الصور الجاهزة بيقظة تامة كي يتقبلها المشاهد وهو في حالة يقظة أيضاً

٧٧ ـ يجب أن تتراجع الصور أمام

الأصل أي أمام حياة البشر الاجتماعية المشتركة ، كما ينبغي تصميد السعادة في صورتها الكاملة إلى السعادة الأعلى بحيث تعالج القواعد التي تظهر في حياة الناس مع بعضهم البعض على أنها مؤقتة وناقصة • وفي ذلك يشجع المسرح مشاهديه لأن يكونوا منتجين وليتحملوا مجرد حدود التفرج • ويستطيع المشاهد في مسرحه أن يتمتع ساخراً بمشاغله العامة التي لا تنتهي والتي يعيش من ورائها وكأنها تسلية ، هذا إلى جانب أموال تحوله المستمر • فالمشاهد يعرض مهارته هنا بأسهل طريقة لأن أسهل طريقة للوجود تكمن في الفن •

ملحق « المنطق الصغير »

لا يقتصر الأمر على أن الفن يدفع إلى التعلم بأسلوب ممتع ، فلا بد من التأكيد على التناقض بين التعلم والتمتع وإعتباره تناقضاً هاماً خاصة في زمن أصبح فيه الانسان يحصل على المعارف ليبيعها من جديد بأعلى سعر ممكن وحيث أصبح هذا السعر المرتفع نفسه يسمح لمن يدفعونه بتسليط استغلالهم على غيرهم • فقط عندما يتم اطلاق الانتاجية من عقالها يمكن تحويل التعلم إلى متعة والمتعة إلى تعلم •

عندما نتخلى الآن عن مفهوم «المسرح الروائي» فإن ذلك لا يعني أننا نتخلى عن تلك الخطوة نحو المشاهدة الواعية والتي يساعدنا عليها المسرح الروائي • إننا نتخلى عن هذا المفهوم لأنه أضعف من أن يحدد معالم المسرح الذي نعنيه • إن مسرحنا بحاجة إلى تعريف يكون أكثر دقة كما أن عليه أن يقدم لنا إنجازاً أكبر حجماً • علاوة على ذلك لم يكن هذا المفهوم مرناً أمام مفهوم المسرح الدرامي •

لقد كان غالباً يستند إليه بكل سذاجة معتبراً إياه « بديهياً » طالما أنه يعرض أحداثاً آنية لها جميع سمات الآنية أو كثير منها • (وبنفس الطريقة التي لا تخلو من الخطورة نفترض بكل سذاجة عند كل تجديد بأنه مازال مسرحاً ولم يصبح مثلا تظاهرة علمية) •

كذلك فإن مفهوم « مسرح العصر العلمي » ليس شاملاً بما فيه الكفاية • قد تكون في « المنطق الصغير » قد شرحنا بإسهاب ما نعنيه بالعصر العلمي ، غير أن التعبير بحد ذاته وبالشكل الذي ورد فيه تعبير تعتريه كثير من الشوائب •

تتعاظم متعتنا بالمسرحيات القديمة كلما استسلمنا أكثر فأكثر للأسلوب

الجديد الذي يتسجم مع طريقتنا في التسلية ومن أجل ذلك لا بد لنا أن نطور الحس التاريخي الذي نحتاجه أيضاً لفهم المسرحيات الحديثة إلى احساس حقيقي(١)・في عصور التحولات الكبيرة وهي عصور مرعبة وخصبة يتوافق ظهور غسق الطبقات المهارة مع فجر الطبقات الصاعدة・ وهذا الغسق أو ذلك الفجر هو الوقت الذي تبدأ فيه بومة الميترفا طيرانها・بامكان مسرح العصر العلمي أن يجعل مسن الديالكتيك متعة・ إن مفاجآت انهيار جميع الأحوال ولوذعية التناقضات وما شاكل ذلك ، هذه كلها متع توفرها حيوية البشر ، إنها أشياء وعمليات وهي تصمّد فن الحياة وسعادة الحياة・

من المفيد لجيلنا أن يصغي إلى التحذير القائل بتجنب التجاوب مع بطل المسرحية لدى عرضها مهما كان واثقاً من نفسه وبالرغم من التصميم الذي حاولنا به تنفيذ هذه الوصية فانه لم يكن بالمستطاع إتباعها بشكل كامل ، وهكذا ينتج لدينا ذلك التناقض بين المعايشة والعرض ، بين التجاوب والاظهار وبين التبرير والانتقاد وهو ما نطلته・

هناك بعض الأدمغة التي تفهم التناقض بين التمثيل (العرض) والمعايشة (التجاوب) وكأنه لا يمكن أن يظهر في أداء الممثل سوى أحدهما فقط (أو كأنه هناك فقط تمثيل حسب « المنطق الصغير في المسرح » وهناك فقط معايشة حسب الطريقة القديمة)・ وحقيقة الأمر أن هناك بالطبع حدثين متعاديين يتحدان من خلال أداء الممثل (على أن أداء الممثل لا يحتوي فقط قليلاً من هذا وقليلا من ذاك)・ فمن خلال تصارع الضدين ومن داخلهما يستخرج الممثل التأثيرات التي يريدها・ إن سوء التفاهم هذا قد يكون مرده إلى طريقة التعبير في « المنطق الصغير »・ لقد كانت مضللة في كثير من الأحيان لأنه على مايبدو قد ركزنا فقط وبالحاح على إظهار « الجانب الرئيسي للتناقض »(١)・

(١) درجت ممارستنا لدى عرضها مسرحيات تعود لعصور أخرى على طمس الحدود الفاصلة وملء الفراغ وتغطية الفروق ولكن أين يبقى شعور السعادة الذي ينتج عن النظر عن أعلى كما ينتج عن ماهو بعيد ومختلف ؟ إنها نفس السعادة التي تنتج عما هو قليل وله طابع الخصوصية・

(١) ماوتسي تونغ : « حول التناقض » من بين جانبي كل تناقض لابد وأن يكون أحدهما الجانب الرئيسي・

وعلى الرغم من كل شيء فان الفن يتوجه إلى الجميع ولو قارع السمر بانشودته • وقد يحمله في أحوال كثيرة يغني معه • ليس نادراً أن تأتي الأفكار الجديدة الحصنة من قبل الطبقات الصاعدة إلى أعلى بغض النظر عمن سيجني ثمارها وتدخل إلى أعماق النفوس التي كان من المفروض فيها أن توصد دونها حفاظاً على امتيازاتها• إن أفراد أي طبقة ليسوا دائماً منيعين ضد الأفكار التي لا تفيد طبقتهم بشيء • فكما أن أفراد الطبقات المسحوقة قد يقعون في شرك أفكار حاكميهم فكذلك أفراد الطبقات الحاكمة قد يصابون بعدوى أفكار المسحوقين • في أوقات معينة تتصارع الطبقات على قيادة البشرية ، وتكون لدى الذين لم يسيطر عليهم الفساد كلية شهوة قوية لأن يصبحوا من رواد البشرية ولأن يتقدموا إلى الأمام • فالسم لم يكن الحافز الوحيد عندما صفق بلاط فرساي للفيمارو • القصة ليست مجرد نسخة طبق الأصل عن مسيرة الحياة المشتركة بين الناس وانما هي حوادث معدلة عن الواقع تحمل أفكار مؤلف القصة حول الحياة الانسانية المشتركة• وهكذا فان الشخصيات ليست بكل بساطة نسخا عن أناس أحياء وانما شخصيات معدلة صيغت حسب أفكار معينة •

هناك تناقض كبير بين الأحداث والشخصيات المعدلة عن الواقع وبين معرفة الممثلين الناتجة عن الخبرة والدراسة • ومن واجبهم أن يكتشفوا هذا التناقض ويظهروه أثناء التمثيل، كما أن عليهم أن يغرفوا بنفس الوقت من معين الواقع ومن معين الأدب لأنه يجب للواقع أن يظهر في عملهم هنيا وحيا مثلما يظهر في عمل المؤلف المسرحي وذلك لكي يبرز الخاص والعام في المسرحية بشكل ملموس •

إن دراسة الدور تعني بنفس الوقت دراسة القصة أو بتعبير آخر ينبغي على الممثل أولاً أن يدرس القصة • (ماذا يحدث للشخص ؟ ماهو رد فعله إزاء الحدث ؟ ماذا يفعل ؟ أي الآراء تصادفه؟ وهكذا) • وهنا يجب على الممثل أن يستحضر معرفته بالعالم والناس كما يجب عليه أن يطرح أسئلته كانسان ديالكتيكي (هناك بعض الأسئلة التي لايطرحها سوى الانسان الديالكتيكي)•

مثال : تكلف أحد الممثلين باداء دور « فاوست » • علاقة الحب التي

تربط فاوست بفتاته « غريتشن » تأخذ مجرى خطيراً • وهنا يرد السؤال : هل ستكون العلاقة غير ذلك لو أن فاوست تزوج من غريتشن ؟ في العادة لا يطرح مثل هذا السؤال ، إذ أنه يبدو تافهاً ودنيئاً ومبتذلاً • إن فاوست رجل عبقري ذو فكر رفيع ويتطلع إلى أمور لا حدود لها ، فكيف نسمح لأنفسنا بطرح السؤال : لماذا لا يتزوج فاوست؟ ومع ذلك فان الناس العاديين يطرحون مثل هذا السؤال• وهذا يكفي بحد ذاته لان يجعل الممثل كذلك يطرح نفس السؤال • وبعد قليل من التأمل سيكتشف الممثل أن هذا السؤال ضروري جداً ومفيد جداً •

بالطبع يجب أن نعرف أولاً الشروط التي يتم معها هذا الحب وموقعه من مجمل القصة وأهميته بالنسبة للفكرة الرئيسية • لقد تحول فاوست عن التطلعات « العالية » المجردة و« الفكرية المحضة » ليحصل على متعة الحياة وقد انصرف الآن إلى الخبرات « الجسدية المحضة » والزمنية • وهنا تأخذ علاقته بغريتشن مجرى خطيراً وهذا يعني أنه دخل الآن في نزاع مع غريتشن وأن الارتباط قد تحول إلى انفصال والمتعة الى ألم • وعن هذا النزاع سينتج تدمير غريتشن كلية وهو ما يسبب الأسى لفاوست • غير أنه لا يمكن عرض هذا النزاع بصورته الصحيحة إلا من خلال نزاع أشمل يهيمن على كامل المسرحية بجزءيها • لقد أنقذ فاوست نفسه من التناقض الأليم بين المغامرات « الفكرية المحضة » وبين الشهوات التي لم يشبعها والتي لا يمكن له إشباعها ، تلك الشهوات الجسدية المحضة وذلك بمساعدة الشيطان • وفي الوسط « الشهواني المحض » (قصة الحب) يصطدم فاوست بالعالم المحيط به الذي تمثله غريتشن وعليه لذلك أن يقضي عليها لكي ينقذ نفسه • أما حل التناقض الرئيسي فانه يظهر في نهاية المسرحية ويوضح بذلك معنى وموقع التناقضات الأصغر • والآن يتوجب على فاوست أن يتخلى عن موقفه الاستهلاكي فقط والطفيلي • إن العمل الفكري والعمل الحسي يلتقيان في العمل المنتج من أجل البشرية وعن إنجاب الحياة تنجم متعة الحياة •

إذا عدنا إلى قصة الحب بين فاوست وغريتشن فاننا سنجد أن الزواج مهما بدا مبتذلاً وغير لائق بعبقرية فاوست ومتناقضاً مع طريقه في الحياة فانه سيكون الأفضل نسبياً والأكثر مردوداً

لأنــه سيكون الارتباط المناسب الذي كان بالامكان للمحبوبة أن تطور نفسها من خلاله بدلاً من أن تقضي فيــه ٠ وبالطبع لن يبقى فاوست في مثل هذه الحالة « فاوست » بـل سـيظل عالقاً بصغار الأمور وهلم جرا ٠٠٠

إن المثل الذي يتبنى سؤال الناس العاديين سيكون في مقدوره أن يجعل من عدم الزواج مرحلة محدودة من مراحل تطور فاوست بينما درج في العادة على أن يساعد فقط على الاشـارة إلى أن الانسان الذي يريد الصعود إلى أعـلى لا بد وأن يكون سبباً في ظهور الآلام على هذه الأرض على اعتبار ذلك حقيقة لا مناص منها وأن فواجع الحياة تكمن بصورة قاطعة في أن للملذات وللصعود إلى أعلى أثمانها وباختصار تطبيق أكثر الجُمل التي عرفتها تبذلاً وبربرية والتي تقول : حيث يكون نجارة فلا بد أن تتطاير كسارة الخشب(١) ٠

تركز عروض المسـرح البورجوازي على تمويه التناقضات وادعاء الانسجام والمثالية ٠ كذلك يقوم هذا المسـرح بعرض الأوضاع المختلفة وكأنها لايمكن لها أن تكون غير ذلك ٠ كذلك يصور الشخصيات على أنها حالات فردية غير قابلة بطبيعتها للتجزئـة وكأنها سكبت سـكباً وأنها تثبت نفسـها في مختلف المواقف وحتى أنها تقوم لذاتها بدون هذه المواقف وحيث يوجد تطور فهـو يسير دائماً بهدوء وتواتر وليس عـلى قفزات ٠ ثم إن التطورات تحصل دائما ضمن إطار معين لا يجوز الخروج عنه مطلقاً ٠

إن مثل هذا العرض لا ينطبق على الواقع ويجب على المسرح الواقعي أن يصرف النظر عنــه ٠ إن الاستعمال الصحيح والفعـال لتأثيرات التغريب يشترط أن ينظر المجتمـع إلى وضعه الراهن على أنه غير ثابت وأنه قابل للتحسين ٠ كذلك فان تأثيرات التغريب الحقيقية تتميز بطابع نضالي ٠

من المهم جداً من أجل بناء القصة الحقيقيـة أن تعرض المشـاهد حسب تسلسلها دون الأخذ بعين الاعتبار المشاهد اللاحقة أو دون التقيد بالمغزى العام للمسرحية ولكن مـع الاعتـماد عـلى الخبرات المستقاة من الحياة ٠ فالقصة تتطور بشـكل متناقض ويحتفظ كـل مشهد لنفسه بمغزاه الخاص به ٠ وهكذا يتطور المجموع وهـو القصة تطـوراً

---

(١) مثـل الماني يعادل عندنا المثل القائل « لا نار بلا دخان » ٠ المترجم

حقيقياً مع ما يحتويه من انعطافات وقفزات . ولابد هنا من تجنب جميع أشكال المثالية المبتذلة وعدم اقحام القصة في تفاصيل لا تتمتع بطابع مستقل وتخضع لغيرها من الأحداث وذلك من أجل الوصول إلى نهاية مرضية .

يقول لينين : « إن الشرط الأساسي لفهم جميع الحوادث التي تجري في العالم في (حركتها الذاتية) ، في تطورها التلقائي وفي وجودها الحي هو فهمها على أنها وحدة أضداد »[1] .

من غير المهم مطلقاً أن يكون الهدف الرئيسي للمسرح تقديم المعرفة عن العالم . الحقيقة الثابتة هي أنه ينبغي على المسرح أن يقدم عروضاً عن العالم وأن لا تكون هذه العروض مضللة . فاذا كان لينين على حق في قوله فان هذه العروض لا يمكن أن تكون باعثة على الرضى بدون معرفة الديالكتيك .

اعتراض : وماذا عن الفن الذي يستمد تأثيراته من عروض مائلة وناقصة وغامضة ؟ وماذا عن فن البرابرة والمجانين والأطفال ؟

ربما يكون من الممكن أن نعرف ونحتفظ هذا المقدار وهو أن المرء يستطيع أن يخرج رابحاً من مثل هذه العروض . ولكن فيما يخصنا يبقى الشك قائماً بأن تقديم العالم بأسلوب ذاتي مفرط قد يترك انطباعات منافية للمجتمع .

دفاع عن « المنطق الصغير »

هناك من يرى في أسلوب الأداء المتحفظ تجاه كل عاطفة إضعافاً للتأثير الذي يجب أن تتركه المسرحية في نفوس المشاهدين وهو ما يعزى إلى سقوط الطبقة البورجوازية . أما من أجل البروليتاريا فهناك من يطلب لهم قوتاً قوياً ، أي مسرحية «دموية» ذات تأثير مباشر يكون فيها لاصطدام الأضداد قرقعة شديدة الخ ... الخ .

أذكر في شبابي أن الفقراء الذين يسكنون على أطراف المدينة ـ حيث نشأت أنا أيضاً ـ كانوا ينظرون إلى السمك المملح على أنه غذاء قوي .

[1] لينين : حول مسألة الديالكتيك .

غابرييل جوزيبفتشي

موليين المتعري

ترجمة : يوسف اليوسف

تعريف بالكاتب

ولد جوزيبفتشي في نيس عام ١٩٤٠ من ابوين أصولهما روسية وايطالية ورومانية . وعاش في مصر ما بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٥٦ ، حين جاء إلى انجلترا . درس الانجليزية في اكسفورد . وهو الآن محاضر في مدرسة الدراسات الأوروبية في جامعة سسكس . الف روايتين ، « قائمة الجرد(١) » و « الكلمات(٢) » ، كذلك دراسة نقديه وتنظيرية لفن القصة تحمل عنوان « العالم والكتاب (٣) » . وأخذ حديثا يهتم بالمسرح ، فنالت مسرحيته الاولى « دليل الالفة(٤) » ، جائزة صحيفة الصندي تايمز عام ١٩٧٠ في مهرجان الدراما . أما مسرحيته الثالثة فقد مثلت في مسرح الرويل كورت عام ١٩٧٢ . وهي تحمل عنوان «أحلام السيد فريزر (٥)» . ولقد أنجز مسرحية اذاعية أخرى كلفته بكتابتها هيئة الاذاعة البريطانية .

1 — The Inventory.
2 — Words.
3 — The World and the Book.
4 — Evidence of Intimacy
5 — Dreams of Mr. Fraser.

موبيس المتعري

تمرين طوبولوجي

ما عرف أحد على الاطلاق أصول وخلفية موبيس المتعري • « لست انجليزياً ، » يقول ، « وهذا شأن مؤكد » • كانت لغته خليطاً غير سهل من المصطلحات والنبرات التي يدفع بعضها بعضاً حين تتساقط الألفاظ من شفتيه المليطتين • كان دائم الاستعداد للتكلم مع أي أمرىء يرغب في الاستماع اليه • وكان عليه أن يوضح بأن ذلك احدى حاجاته •

« ترون ما أفعله • إن دافعي ليس جنسياً ، بل هو ميتافيزيقي • انه باعث ميتافيزيقي ، أترون ؟ لقد قرأت جيه وبروست ونيتشه • هؤلاء الاولاد ، جميعهم

موبيس المتعري

تمرين طوبولوجي

سمعت للمرة الأولى عن موبيس من فتاة ذات قدمين كبيرتين تدعى جني • وهي واحدة من أولئك الفتيات اللاتي يردن اشعارك دائماً بأنهن يعرفن ما يحدث• وفي هذه الأيام كانت تأتيني باستمرار مصحوبة بأنباء صغيرة عجيبة تحاول من خلالها أن تجذب اهتمامي • ومرة جرتني الى إيلنغ حيث (في غرفة خلفية صغيرة ملأى بالدخان ، وذات سقف يتجاوب فيه الصدى) كان هنالك مشعوذ رديء النوع أحال في البداية حية الى حبل،ثم تسلق الحبل وأخذ يروح عن نفسه بمنديل حريري بنفسجي اللون ، بينما كان شعره الدهني يلمس السقف المتقشر • ثم هبط وأعاد الحبل الى أفعى من جديد قبل أن يعيد الأفعى ، في نهاية المطاف ، الى الحقيبة الجلدية الصغيرة التي كان قد أخرجها منها • حيلة رخيصة • وفي مرة أخرى أخذتني الى غرينتش ، حيث كان أحد أصدقائها يعرف رجلاً يحتفظ بست فقمات في حوض حمّامه ، ولكن

الشيء نفسه • التعري حاجة ميتافيزيقة • أن أخلع ما وضعه على المجتمع • ما وضعه علي أبي وأمي • ما وضعه علي أصدقائي • ما وضعته أنا علي نفسي • واقول لنفسي : ما أنت ياموبيس ؟ هذه السمنة التي تحسها هنا • هنا • انها أشبه بطيّات من الشحم ، انظروا هذا أنا ، موبيس • هذا هو الغموض • أود أن أنفذ الى ماوراء هذا الشحم حتى أبلغ مركزي • وأنتم تستطيعون مساعدتي • نعم أنتم • كل شخص يمكنه أن يساعد موبيس • ذلك العامص • أنت وأنت وأنت وأنت • وتظن أنك تساعد نفسك ، ولكنك تساعدني • ولماذا ؟ لأن هـذا الأمر في أقصاه ليس جنسياً • انه ميتافيزيقي • وربما ديني • »

وحين تكلم موبيس كان أناس آخرون يستمعون • كان له حضور • لا مجرد حجم أو سويداء ، بل وجود • كان ثمة شيء ما يتعلق بالرجل الذي يطلب الانتباه ويحصل عليه • ما عرف أحـد أين يعيش ، حتى ولا مدير ملهى « نوتنغ هـل » القائم خلف محطة المترو ، حيث كان يتعرى أمام الجمهور سبع ليال في الاسبوع •

الرجل لم يكن في البيت يومها ، وربما كان قد مات ، أو لعله لم يكن راغباًفي الاستجابة لجرس صديقتها الملحاح • ومـع ذلك فان معظم اهتمام جني كان يتمركز حـول الشبقية المنحرفة ، فكانت دوماً تلح علي كي أذهب معها الى ملهى ليلي موحش حيث الرجال والنساء والأطفال والمنحرفون من كل صنف يبذلون قصارى جهدهم لسـد ثغرات جبليّة كانت الطبيعة العاقلة قد زودتهم بها ـ محسنة اليهم في ذلك ـ من أجل هذا الغرض • لم أكن عادة لأستجيب لمثل هذه الدعوات ، لأن قدميها الكبيرتين، من جهـة ، كانتا تضايقانني (مـع أنها كانت فتاة مقبولة وتتميز بأنها لاعبـة لاكروس) ، ولأن هـذا النوع من الأشياء ، من جهة أخرى ، لم يكن ليستهويني بحال من الأحوال •

« ولكن الأمر ينبغي أن يهمك ، » قالت جني • « انهم جميعاً جزء من عالمنا ، أليس كذلك ؟ »

وافقت ، ولكنني بينت لها أن ليست كافة أجزاء العالم متساوية القيمة عندي•

«لست أفهمك،» قالت • «تقول انك تريد أن تغدو كاتباً ومن ثم تغلق عقلك أمام التجربة • انك بكل بساطة تغلق عقلك أمامها • أنت تعيش في برج عاجي •»

« أتريد أن تعطل أيام الآحاد ؟ » قال طوني ، المدير ، حين استخدمه •

« أعطل ؟ » قال موبيس •

« نحن نسمح لك بليلة في الاسبوع ، » قال المدير • « نحن نعامل فتاتينا بالشكل الأنسب • »

« لست أفهم ، » قال موبيس • أتستخدمني أم لا تستخدمني ؟ ينبغي أن نبت في الأمر • »

« لك حقوق ، » قال المدير • « نحن نعامل فتاتينا بالشكل الأنسب هنا • لسنا في العمل لنستغلهم • »

« انك لا تستغل ، » قال موبيس • « بل أنت تحسن الي • فأنت تدفع لي وتقدم المتعة أيضاً • »

« حسناً ، » قال المدير • « هذا مايريحني • »

« أنت مرتاح معي ، وأنا مرتاح معك ، » قال موبيس • « أليس كذلك ؟ »

قبلت ما قالت • غلطتي الكبرى أن أخبرتها بأنني سأغدو كاتباً • أما البقية فهي ما استحق •

« هل كان شكسبير يتخذ موقفك ؟ » قالت جني : « هل وقفه ليوناردو ؟ »

لا ، كان علي أن أعترف • لم يكن لشكسبير أي موقف • ولا ليوناردو •

« حسن ، اذن ، » قالت جني •

أحياناً ، وعند هذه النقطة ، كنت أشعر بالأسف من أجل جني ، ومن أجل قدميها الكبيرتين ووجهها الانجليزي المدب • موبيس المتعري • أستطيع أن أتخيله فقط • كان اسمه الحقيقي تدبكس • كان لديه منكبان عريضان وخصر ضيق كخصر فتاة • يتبختر حين يسير ، أما حين يضحك فانه •••

« حسن ، إذن ، » أعادت جني ، وكأن اعترافي قد جعل المزيد من النقاش لا ضرورة له •

« حسن • سأجيء إذا كنت تريدين ذلك • ولكننا إذا كنا سنطوف لندن كلها مرة ثانية فقط لنجد الباب مغلقاً في وجوهنا وال ـ » •

« إن ذلك لم يحدث سوى مرة واحـدة ، » قالت جني ، لا أدري لماذا تعيدهـا

« تباشر عملك في السادسة من هذا المساء ، إذن ، » قال المدير وهو ينهض ويفتح باب مكتبه الصغير ٠

اراد موبيس أن يقبله ، ولكن المدير ، وهو شاب يلبس ربطة ذات دبوس ماسي ، خطا بسرعة الى ماوراء مقعده ٠ وحين أغلق الباب خلف موبيس تكدس على كرسيه ، ودفن وجهه في يديه ، وانفجر باكياً ٠ ولم يقدر بعد ذلك أبداً على تفسير تلك الايماءة التي لا معنى لها أو نسيانها ، مع أنه حاول ذلك بجد ٠

وصل موبيس في السادسة من بعد ظهر ذلك اليوم ، ومن بعد ظهر كل يوم لاحق ٠ « تحتاج الى تركيز ، » كان يقول ، « على المتحري الناجح أن يصل في الحالة المناسبة ٠ انها أشبه باليوغا ٠ فهي تعتمد على كل قضايا التركيز ٠ »

« نعم ٠ » كان المدير يقول ٠ « نعم ، بالطبع ، بالطبع ٠ »

على هذا النحو كل مرة ٠ على أية حال ، انه أنت الذي كان يريد رؤية تلك العتمات ٠ حالما حدثتك عنها أردت أن تراها ٠ »

« حسناً ، » قلت مستسلماً ٠ « حسناً ٠ »

« انك بهذا تحسن الى نفسك ، وليس اليّ أنـا ، » أضافت جني في تلك اللحظة ٠ « لن تستطيع أن تكتب بغير تجربة ، وأنّى لك باكتساب التجربة إذا ما بقيت حبيساً هنا طيلة النهار ؟ »

حقاً ، لقد كانت البنت على صواب ٠ لم تكن دقيقة بالضبط ، إذ كنت أقضي كل صباح في تسليم الغسيل لشركة التنظيف الجديدة (« نحن ننظف الوسخ » ، هكذا كانوا يخبرون العالم بتواضع وبأحرف بنفسجية مكتوبة على سياراتهم ذات اللون الأصفر الفاتح ـ اعتدت أن أستيقظ وأنا أهمس تلك العبارة لنفسي ، وفي بعض الأحيان كانت تبدو لي على أنها أجمل ترابط لأجمل كلمات في اللغة) ، أما المساء فكنت أقضيه في ركل أوراق الشجر في الحديقة العامة وأنا أرقب غروب الشمس ٠ ولكنها لم تكن عديمة الدقة تماماً أيضاً ، إذ كنت أشعر في داخلي بميل قوي نحو العزلة واغلاق العالم ومطالبه الشديدة الالحاح دوني ، بما في ذلك جني ٠ وليس

« بالنسبة الي ، » راح موبيس يوضح له ، « ليس الأمر جنسياً ، بل هو ميتافيزيقي · باعث ميتافيزيقي · ليس كبقية هذه النفاية · »

ولكنهم لم يؤاخذوه على هذا القول · كل امرىء كان يحب موبيس الا المدير ، طوني · وكانت الفتيات يؤثرنه · « تحييك ياموبي·» كن يصرخن · «كيف‌حالك؟»

« بخير ، » يجيب · « كيف أنتن ؟ »

أردن معرفة شيء عن حياته الخاصة ، ولكنه لم يكن ليبوح بشيء ·

« نحن دائماً نقص عليك شيئاً من متاعبنا ، » كن يتضرجن وهن يقلن ذلك· « فلماذا لا تقص علينا شيئاً من متاعبك ؟ »

« ليست لدي متاعب ، » قال موبيس ·

« دع عنك هذا ، » قلن ضاحكات · « فلكل امرىء متاعبه · »

« الديكن متاعب ؟ » سألهن مندهشاً ·

العالم وحده · فالماضي هو الآخر كنت أرغب في اقصائه من وعيي في بعض الأحيان، ومعه كافة الكتب التي سبق لي أن قرأتها · وحين كنت أنحني فوق مقعدي بعد الظهر ، أحدق بالورقة العذراء ، كنت أرغب بحرارة ، واصلي بيأس لأي اله يمكن أن يستجيب لصلواتي ، راجياً أن تزاح بسكين فعالة وحادة وغير موجعة ، كل المطبوعات التي قد سبق لعيني أن نقلتها الى دماغي ، والتي دفنت هناك في داخلي في أعماقي حيث بقيت تتقيح · ليس الأمر أنني كنت أشعر بالتاريخ ككابوس أريد الافاقة منه الخ الخ ، بل ببساطة كنت أشعر بالنفس الصغيرة التي أمتلكها مهددة بخطورة بحجم وثقل كافة الرجال العظام الذين مروا بي · كانوا هنالك مجسدين يتسمون ، بسويداء أو بتجهم وفقاً لمقتضيات الحالة ، فرجيل ودانتي وديكارت ووردزورث وجيمس ، المقيمون في داخلي ، كل منهم يقص علي الحقيقة ـ ومن يستطيع الشك بأنها الحقيقة ، حياتهم نفسها كانت تحمل الدليل على الحقيقة ـ ولكن هل كانت تلك حقيقتي ؟ تلك هي المسألة · وخلف ذلك أيضاً ، توجد مسألة أخرى وأخرى · هل كنت مؤهلاً للحصول على حقيقتي الخاصة ، واذا كان الأمر

« أكنا نتواجد في هذا الملهى لو لم تكن لدينا متاعب ؟ »

« متاعب ، متاعب ، » قال مو بيس . « المتاعب ابتكار بشري . »

وكن يشعرن بالسويداء في آخر فترة مابعد الظهر ، فهن بعيدات من عائلاتهن، وكذلك في الساعات المبكرة من الصباح ، حين يكون الجمهور قد غادر . « أين تعيش ؟ » سألنه . « الديك رجل أم امرأة ؟ الديك أطفال ، ياموبي ؟ »

وعن هذه الأسئلة كافة كان يجيب بالابتسامة الودودة نفسها . ولكنه ذات مرة ، حين أمسك باحداهن تتعقبه بعد انتهاء العرض ، عاد ولطمها على وجهها بقفازه ، ولهذا لم تحاول أي منهن أبداً أن تفعل شيئاً من هذا القبيل مرة أخرى . « أنا لا أسألكن ، فلا تسألنني ، » قال لهن بعد الحادثة . « ليست لدي

كذلك ، أليس باتباعي « لجني » الى الشوارع الباردة في رتشموند وبيرموندسي وهايفيت سأجد الحقيقة .

وفي أوقات أخرى كنت ألجم نفسي قبل أن أتكلم ، ولدى غضبي البالغ حد التكشف من شعوري بالأسف تجاه جني ـ من أنا لأشعر بالأسف تجاه أي شخص ؟ـ كنت أقول لها بدلاً من ابداء أسفي . انقلعي أريد أن أعمل . »

« أعمل فيما بعد ! »

« كلا انني في العمل الآن . »

« ان الأمر نافع لعملك . لن تستطيع أن تبدع من أحشائك الخاصة . »

« ثمة دوماً أعذار . الوقت دائماً إما مبكر جداً أو متأخر جداً . »

« تريد أن تكون واحداً من أولئك الذين يمحضون السفاسف الفاترة لأن مثل ذلك العمل يصنع كاتباً ؟ لماذا لا تنسى ذلك قليلاً وتعيش فترة قصيرة في نشاط آخر؟»

هزيزتي جني . على الرغم من قدميها الكبيرتين ـ لا ، لا ، بسبب منهما ـ لم تكن لتدهشني . كانت تعلم أنني سأستجيب في النهاية ، وإذا ما جاءتني بالأخبار فما ذلك بالدرجة الأولى الا لأنها لم تجد شخصاً آخر يأخذها الى أي مكان . كانت

أسرار ، ولكن حياتي هي عملي » • وحين جاء طوني ليتحدث اليه بشأن وجنة الفتاة المشوهة ، ما كان من موبيس الا أن أغلق عينيه ولم يجب •

« لئن تكررت الحادثة ، فأنت مطرود . » قال طوني • مع أسه في قلب قلبه كان سيبحث عن طريقة لتفادي الطرد لو ان هذا قد تكرر ثانية • وكلاهما كان يعرف أن ذلك لا يعدو كونه كلاماً•لأن موبيس كان منجم ذهب يصب في جيبطوني•
وفي غرفته الصغيرة ، التي لا تبعد كثيرا عن الملهى ، جلس موبيس وحيداً على

حافة سريره وراح يأكل الموز حتى التخمة • « اللحم هو المحم ، » كان يقول • « لست بآكل لحوم بشرية • » كان يأكل الموز بالأرطال ، وهو يجلس محني الكتفين ، وطيات شحمه تتدلى على الفراش غير المُسوّى ، ويحدق بالجدار الفارغ •

تلك كانت ساعات طيبة ، الساعات التي يقضيها محدقاً بالجدار ، بانتظار الساعة الرابعة • غير أنها ليست أطيب من الساعات التي تلي الرابعة ، ولكنها

جني ذات حساسية تجاه الخاص ، ولكنها كانت في أعماقها فتـاة تقليدية النمط تحتاج الى مرافق أينما ذهبت •
«اسمعي ،» قلت لها • « لا اريد أن أعيش•أريد أن أترك بسلام لأعمل • »

« ولكن ذلك الهزْأة ، » قالت • « طبقات الشحم التي عليه • انها خيالية • والسكينة • يا الهي • سوف ترى السكينة في عينيه حين يتعرى • »
« السكينة ؟ » قلت • « عم تتحدثين ؟ »
« إنه أشبه ببوذا أو بشيء ما ، » قالت جني •
« ماذا تحاولين أن تفعلي لي ؟ » قلت•
« أأنا واحدة من أولئك الذين يسقطون في اليوغا أو الزن ZEN (طائفة يابانية تعلم التأمل والحصول على التنوير من خلال الحدس المباشر والعبارات غير المنطقية • المترجم) وكل ما تبقى من ألعاب شرقية ؟ » قالت جني •

أعترف بأنها لم تكن منهم •
« في وقت آخر ، » قلت •

كلها ساعات طيبة . فأي أذى يقوم به ؟ مالم تقطف الموزة حين تنضج فانها ستتعفن. إذن ، أي أذى يقوم به ؟ فمن ذا الذي يؤذيه موبيس ؟

كانت الأصوات تبدأ أحياناً ، وكان يجلس ويصغي اليها بكبرياء . « من يتحدث عن موبيس ؟ » كان يقول . « أقول لكم ، كل الناس يتحدثون عن موبيس. حين أسير أسمعهم. حين انام أسمعهم. وحين أجلس في غرفتي أسمعهم. موبيس المتعري. افضل من في العمل. لقد شاهدت الكثير من المتعرين في حياتي، ولكن ليس بينهم من يند موبيس. واجهت موبيس اول مرة. شاهدت موبيس أول مرة. سمعت عن موبيس أول مرة . أحد أصدقائي . ابن عم لي . دوقة ، دوقة فولكستون . كنا أصدقاء في طفولتنا . أذكرها تشير الى أن موبيس المتعري كان أكثر الناس إدهالاً . أسمعهم

لم تكن شلتهام قد هيأتها لهذا . جحظت عيناها .

« في وقت آخر ، » قلت ثانية .

« تعني ـ أنك لن تأتي ؟ »

« في وقت آخر ، » قلت .

« وو » قالت جني . « لا بد أن شيئاً ما قد حدث لك . ألانت عاشق او شيء من هذا القبيل ؟ »

« أريد أن أعمل فقط ، » قلت .

« دائماً تقول ذلك ، » قالت جني ، منفجرة فجأة .

« أنا آسف ، » قلت ، وكنت كذلك فعلاً . بيأس . أي نوع من الحظ أن يولد الانسان بقدمين كبيرتين ؟ « في وقت آخر ، » قلت . « أليس حسناً ؟ »

« لست تدري ما الذي تفقده ؟ » قالت جني .

صحيح تماماً ، ولكنني حمنته . موبيس المتعري ، طوله ستة أقدام ومستدير كالبرميل : « في ذلك الوقت كان بريمو كارنيرا يمضغ اصبعي الكبير . لم أستطع أن أقبض على الزتيم القذر فاستدرت بينما هو يمضغ اصبعي ، وبعدها وجدت اصبعي على أنفه ؛ ... » نعم . جيد جداً . كان شخصاً آخر أستطيع أن أعيش بدونه .

جميعا • ولكن لماذا أهتم بذلك ؟ إن ذلك بدوره ينبغي أن أتعرى منه • « أعطه الخيار ولابد أن يؤثر الصمت الجميـل • سيلـمّ التعري • ولكنهم اذا ما جاؤوا فسوف يقبلهم • إذ هم لا يؤذونه •

وطوح بقشرة أخرى الى سلة المهملات الورقية وقضم موزة جديدة • وحين اكلها راح يتحسس بلسانه زوايا فمه ، وما بين أضراسه ، ويتهد بارتياح • كم من طبيب وحكيم قد نصحه بأن يغير نظامه الغذائي وأن يبدأ حياة جديدة ؟ ولكن كم طبيب قد أخبره بأنه سمين جداً ، وبحاجة الى المزيد من التمرينات ، وبأن لديه أسناناً رديئة ، وكذلك التهاب مفاصل أولي ، وقلباً ضعيفاً ، ودورة دموية غير منتظمة ، والتهاب قصبات ، وذات الرئة ، وآثار حمى الملاريا ، والجدري ؟ لقد كان رجلاً ، كتلة من اللحم ، وورث كل ذلك اللحم هو ورث ••• تنهد موبيس وفرك طيات بطنه بسعادة • يبدو من الأعاجيب انه عُـمّر كل هذه المدة الطويلة حين تتدبر كل الأشياء التي حدثت له • وطالما أنه قد عاش كل هذا العمر الطويل ،

بعدما ذهبت جني حدقت بالورقة العذراء التي على الطاولة أمامي • وحين فعلت ذلك أردت أن أصرخ • وحين تركتها هناك ، خرجت الى أي مكان ، المهم الى الخارج ، بعيداً من هذا كله ، وبعدها فان كل الذي أردت فعله هو العودة والمباشرة بالكتابة • كنت أرتدي ملابسي القصيرة وأمارس في الوحل لعبة الركبي (نوع من كرة القدم • المترجم) ضد المعالقة • كان بروست ، واهناً ولابساً نظارة أحادية الزجاجة ، يحرس المرمى خلف اللفيف كله : أما جويس ، الصغير والناري ، وذو الشارب الحسن التزيين ، فقد كان يندفع بين أقدامهم يضرب الطابة ويرسلها تطير نحـو الأجنحة ؛ وكان دستويفسكي ممسوساً وملتحياً ، سـريعاً وضارياً ولا يمكن ايقافه ؛ ويندفع تشوسر كما لو كان كلب صيد • والثلة ، الثلة نفسها ، تولستوي وهوجو وهومر وغوته ولورنس وباسكال وملتون وديكارت • كلها تهاجمني• ضخمة• قوية • واثقة كلياً • وبقيت الطابة تأتيني على الأجنحة • كانت رزمة من ملابس الغسيل ملفوفة جيداً بالبلاستيك ، وعليهـا عبارة « نحـن ننظف الوسخ » مكتوبة بأحرف بنفسجية • كنت أبدو دائماً هنـاك وحيداً ، لم يكن أحد بجانبي ، ولكن

فلماذا لا تكون المدة أطول ؟ « الوقت ، » كان يقول ، « لا يعني شيئاً بالنسبة الي . أترى هــذا ؟ هذا الشحم ؟ جسدي هو ساعتي . حين أموت فانها تقف . » إذن ليست به حاجة الى ساعات الحائط . كانت ثمة كنيسة في الشارع الآخر وكانت تدق له ، له بشـكل خاص ، رنيناً خاصا ، في الساعة الرابعة . وبعدها ينهض ويسوي سريره (« عليك بالنظام - الفوضى في الأشياء الصغيرة هي بداية النهاية »). ويغسل أسنانه ويهيء أشياءه . ما مــن أحــد رآه يدخــل الى الملهى بعد الخامسة (« تحتاج الى وقت للتأمــل اذا كنت تقوم بعرض كالـذي أقــوم بــه . انــه أشبه باليوغـــا ، كلــه تأمـــل . » حــين قضى المدير ، طوني ، اجازته السنوية في البيرموداس ، أقفل الملهى وأخذ معه المفاتيح . أما موبيس الملتصق بالروتين ، وصاحب الدوافع الميتافيزيقية ، فقد واظب على النهوض في الرابعة ، وتسـوية فراشه ، وافراغ قشور الموز في مجمع المهملات في الساحة الخلفية ، وتنظيف أسنانه ، وتحضـير أشيائه ، والذهاب الى الملهى . قرع الباب بعنف ، بل وحاول أن يفتحه بدفعه بكتفيه ، ولكنه لم يفتح . ولم يكن شخصاً ممن يشبهم مثل ذلك الأمر . « لي

الطابة كانت تثابر على مجيئها الي . كانت دائماً تبدأ على هذا النحو ، فهي تطير عبر الهواء الرمادي باتجاه ذراعيّ المفتوحتين ، وبعدها تهاجمني الثلة بأحذيتها التي تسحق العشب وأنا أتراجع-بقنوط أبعد فأبعد ، قانعا طيلة الوقت بأنني لن أكون قادراً على أن أحقق تماساً معها أو أن أضبط أعصابي بحيث أتماسك وأضرب الطابة الى الأمام . لم يكن هنالك سواي وهذه الطابة التي هي رزمة من ملابس الغسيل جميعها تهاجمني . كان ديكارت بوجــه خاص يسكنني . كنت أستيقظ ناضحاً بالعرق وانا أتساءل كيف يمكن لي أن أكون متأكداً الى هذا الحد ومع ذلك محطئاً الى هذا الحد . ولماذا كانوا جميعاً يثابرون على مجيئهم الي على ذلك النحو ، وخلفهم بروست يندفع بربطة جأش ، شعره يلمع وحذاؤه ممسوح ، لم يكن على عجلة من أمره ولكنه دائماً يسد دربي ؟ أي أذى الحقته بأي منهم سوى أني قرأتهم ؟ والآن أريد أن انساهم . اليس في وسعي أن أفعل ذلك بسلام ؟ انك لا تفكر بنسيانهم حين تنظر الى غلاف كتاب مُنفّر في مكتبة ما ، بل انك تمتلكه حين تمسه . وبذلك تدخل في الشبكة . انه أسوأ من امرأة . فهو هناك في جسدك حتى يوم موتك وكلما بذلت جهداً لتتناساه كلما ازداد تألقاً في ذهنك .

حقوق مثلك تماماً ، » قال الشرطي الذي ضبطه • « ما من أحد يغلق باباً في وجهي ويذهب بالمفتاح • »

« ليس هذا بمبرر لكسره ، » قال الشرطي وهو يحدق بموسيس متدهشاً •

« لي حقوق ، » قال موبيس •

« أتعني أنهم لا يدفعون لك ؟ » قال الشرطي •

« بل هم يدفعون بكل تأكيد ، » قال موبيس •

« أعني في الأعياد • »

« بالتأكيد ، » قال موبيس •

« حسن ، إذن ، » قال الشرطي •

« لي حقوق ، » قال موبيس • « ألا يستخدمني ؟ »

« طالما أنها عطلة فلماذا لا تذهب الى مكان ما ؟ » قال الشرطي • « اعط نفسك الراحة • »

جربت الحِكَم :

« لو استطاعت الآلة الكاتبة أن تقرأ ما تكتبه فانها ستضرع الى الله •)

« إنه الآخر • »

« مشكلة الساعة البيولوجية هي أنها لا تملك أداة انذار • »

ليست الحكم جيدة • لم تكن جيدة بما فيـه الكفاية لتتكيف من أولها الى آخرها بحيث أرسلها كقصيدة الى (ت•ل•س•) • في الشوارع كان ريلكه يمشي الى جانبي ويهمس في أذني ، قائلاً أشياء جميلة ولكني كنت اوثر اية سخافات كان بامكاني التفكير بها لنفسي حين لم يكن هو معي • وفي الصباح كنت أسوق سيارتي الصفراء عبر ضواحي لندن الغربية ، وذلك ما كان يبقيني سوي العقل • كنت أزمر من أجل التوقف ، وأقفز ومعي رزمة الغسيل المرتبة أبادلها بالغسيل الوسخ منتظراً عند عتبة الباب ، وعليها اللفافة البلاستيكية المماثلة التي كتب على ظهرها « نحن ننظف الوسخ » بأحرف بنفسجية • « انكم تشتغلون كجهنم » ، هكذا كتب على احدى البطاقات المشكولة بدبوس مع اللفافة • « خذها ثانية ونظفها من جديد • »

« لا أريد الراحة ، » قال موبيس · « أريد حقوقي · »

« لا أعرف شيئاً عن ذلك ، » قال الشرطي·لقد ارتكبت مخالفة ضد القانون· واخشى أن يكون علي تدوين ذلك في محضر الضبط · »

« أنت لا تفهم ، » قال موبيس للشرطي · « هذه حياتي · أيعني مجرد ذهابه الى البيرموداس الداعرة أن تتهدم حياتي ؟ »

« أأنت أمركي أم شيء آخر ؟ » سأله الشرطي مقاطعاً ·

« امكث في البيت ، » نصحه الشرطي « واجه الأمر بارتياح لبضعة أيام · سوف ننظر في الأمر حين يعود المدير · »

وحين أخذ طوني اجازته في المرة الثانية أعطى المفتاح لموبيس · ولكن الأمر كان محتلماً بدون الجمهور. فبعد يوم أو اثنين راح يقضي الوقت كله في غرفته ما عدا ساعة التنزه العارضة التي كان يقضيها في الحديقة العامة، يحميه معطفه وقبعته الروسية

أخذتهـا · لم يكونوا أطفالي أو غسيلي الوسخ ، فلم الصهم ، ولكن حياتي كانت تنزلق عن دربها دون أن أعرف ما الذي ينبغي عليّ فعله ·

«لماذا لا تأتي وترى موبيس المتمري ؟» قالت جني · « سأغير أفكارك· انقطع قليلاً وسوف ترى النور على حين فجأة · »

« هذا ظريف ، » قلت ، « لولا أنني مازلت اقول ذلك طوال السنوات الخمس عشرة الماضية ومع ذلك فأنا لا أزال في الظلام · »

« ذلك لأنك لا تصدق ، » قالت جني ، · « ليست لديك ثقة · »

كان علي أن أعترف بأنها محقة · لأولئك الذين لديهم الخ الخ · ولكن كيف يمكن للمرء أن يتدبر ذلك أولاً ؟ ثمة حل في مكان ما ولكن من أنا لأرتقه ؟

« حسناً ، » قالت جني ، « أبذل جهداً · ان أي امرىء يسعه أن يكتب شيئاً ما· ليس عليك الا أن تدون شيئاً فتشعر بالتحسن وبعدها تستطيع الخروج معي · »

شيء ما · كان موبيس المتمري رجلاً حقيقياً حين كان في حضن أسرته · الخ· الخ· الخ· « اللعنة عليك ، » قلت · « لقد أخبرتك أنني لا أريد من يزعجني · »

الغواء • ولكنه لم يكن يألف الشوارع ، وخاصة في أول المساء حين كانت عربات المترو تقيء محتوياتها ، وهي التي لا تنفعه بشيء ، بشيء ، على الاطلاق • داخل الغرفة كان يشعر بأنه أكثر سعادة • ولكن انكسار الروتين قد منع نومه فكان يقضي الليل والنور مضاء • تأرجح المصباح في النسيم وفسخته الاصوات الى مائة جزء •
رأيت موبيس لأول مرة في ملهى في بودا • في ريو • في السيكرك • موبيس هزوة ظريف • أهو كذلك ؟ نعم ، هزوة ظريف • أذكر أنني كنت أذهب لأراه و •••
سمعت لأول مرة بموبيس المتعري من غلام على الجبهة في مرسليا • من فتاة في فينا• كانت هناك في منحة دراسية تدرس العزف على الفيولونسيل (كمنجة كبيرة • المترجم)• وقد قابلتها في مطعم • في حانة • كانت شقراء • غامقة • جلدها غامق • أصابعها طويلة • أصابع عازفة فيولونسيل • ما من أحد مثل موبيس ، قالت •

ابتسم موبيس وأصاخ السمع للأصوات التي كانت تأتي وتدخل رأسه ، واذا كان ذلك هو المكان الذي تبغي أن تتواجد فيه فلا اعتراض لديه • إذ هنالك متسع

« لسوف ينفعك ذلك ، » قالت مثابرة على موقفها • كنت كلما أفحشت لها القول كلما ازدادت الحاحاً • « وفضلاً عن هـذا ، » قالت ، « ان ذلك كله تجربة جيدة • »

« لست بحاجة الى تجربة ، » قلت « أحتاج الى السلام والهدوء • والى قليل من الالهام ، إذا كنت محظوظاً • »

« لسوف يهبك ذلك ، » قالت جني • « بمجرد أن تنظر اليه ستلهم • »

« وماذا تعنين بمجرد النظر اليه ؟ » قلت • « وأي شيء آخر نتوقع أن نفعل ؟»

« الى الجحيم ، » قالت جني •

« غداً ، » قلت •

« سبق لك أن قلت ذلك البارحة • »

« ومع هذا ، غداً ، » قلت •

بدأت جني تنشج • كان ذلك مؤثراً • لقد تأثرت • « فقط لأن لدي قدمين كبيرتين ، » قالت ، « تظن أنك تستطيع التخلص مني على هذا النحو • »

يزيد مليها • ولكنه جفاه النوم وأدرك أن طوني البيرونزي قد وضع اصبعه على نقطة هامة حين قال : « موبيس ، انك هزوة • »

وجاء اليوم الذي أعيد فيه افتتاح الملهى • « لماذا لا تأخذ اجازة ككل الناس؟ » قال طوني « يجب أن تستريح قليلاً منذ الآن • »

« إجازة من أي شيء ؟ » سأله موبيس •

« لا أدري ، » قال طوني • لقد أزعجه موبيس ، إذ لم يعرف من أي درب يأتيه • ربما في أحد الأيام سيخفق في اجتذابهم الى الملهى وبذلك يستطيع التخلص منه • « مجرد اجازة ، » قال • « من العمل • »

« اسمع ، » قال له موبيس ، « ذلك هو الفرق بيننا ، ياطوني • أنت تعمل وتبصق على عملك • أما أنا فعملي هو حياتي • »

« حسناً ، » قال طوني • « لست أتذمر • »

« ياجني ، أرجوك ، اني أحب الأقدام الكبيرة ، » قلت •

« لست تحبها ، » قالت ذلك ناشجة • « انك لتجدها مضحكة • » وحين تنشج فانها تنشج حقاً • ما من شيء يمكنه ايقافها •

« في الرجال ، » قلت « أجدها مضحكة • أما في النساء فأراها علامة صلابة وثبات • »

« انك لتسخر بي ، » قالت • « انك لتزدريني بسبب من قدمي الكبيرتين • »

م•ي• المصاب بفتيشية القدم (تثبيت اللبيدو على القدم • المترجم) كان رجلاً هادئاً ، ومثقفاً معتدلاً • كل من قابلـه كان يظنه قديساً • ليس تماماً بل غالباً • ولكنه في أعماق داخله كان هنالك ماينبض الخ الخ •

« ولكني لست مثله ، » قلت • « ليست لديك فكرة عما أشعر به نحو الاقدام• لا أستطيع أن أنال ما يكفي من الأقدام•ذلك هو بالضبط ما أحبه فيك ، ياجني ، قدماك الكبيرتان • »

كفت عن البكاء • « انك خسيس ، » قالت • « انك فاحش • »

« هـل هنالك اجـازة من الحيـاة ؟ » سأله موبيس . « أجبني عـن ذلك ، يا طوني . »

« من أجـل الله ! » قال طوني . « أما تستطيع أن تتحدث بشـكل قويم على الاطلاق ؟ أنت لست على المسرح الآن ، أتعلم ذلك ؟ »

« عليك أن تجيبني أولاً ، » قال موبيس . « هل هنالك اجازة من الحياة ، يا طوني ؟ »

« لست أعرف عم تتحدث ، » قال طوني . وحين بدأ موبيس يضحك ، وبطنه العظيم يرتج ، أضاف من خلال أنفاسه : « انك كمن يفرغ أمعاءه من الريح . »

وفي البيت قال لزوجته : « ذلك الهزوة موبيس . انه مخبول . »

« أما زال يجتذبهم ؟ » سألته زوجته حين ناولته الخبز المحمّص .

« اسمعي ياجني ، » قلت . « سأجيء معك . اني أحب رؤية ذلك الشاب . ولكن غداً ، أهذا حسن ؟ »

جني فتاة لا تصدق . وهي تجيد المناورة . « أتعد ؟ » قالت قبل أن يتاح لي أن أتنفس .

« تعلمين أني أحب الذهاب ، » قلت . « لست أريد أن أكون عبئاً عليك . واذا ما جلست هناك وفكرت بعملي طيلة الوقت بدلاً من أن أكون مرحاً وكل ما ــ »

« سوف ترى ، » قالت جني . « لسوف تحبه . انه رجل محبب . »

وسواء أكان محبباً أم غير محبب ، لم أعتقد بأنني أستطيع مواجهتهما ، جني والمتعري . وهكذا أقفلت الباب وخرجت الى الحديقة . سرت هناك وأنا أركل بأقدامي أوراق الشجر وأرى كل تلك الأشياء والبشر ، الأمر الذي من شأنه الا يبقي لي سوى المطاردة . هل أبصر ريلكه هذه المرآة ؟ أو بروست ، ذلك الطفل ؟ هـل شاهد هو بكنز هذه الشجرة ، هذه الورقة ؟ اذن ، ماذا لديهم ليعلموني إيـاه لقد كانوا جميعاً يتحدثون عن شيء آخر . انهم نافعون بالنسبة اليّ بقدر ما كنت نافعاً بالنسبة اليهم . واذا كانـوا يريدون لأنفسهم الخلود ، فلماذا يتسلطون عليّ ؟

« لست أدري ما الذي يجدونه فيه ، » قال طوني. « أجنبي حقير سمين يتعرى أمام الجمهور . دعارة خالصة . وهم يتوافدون لرؤيته . ان هذا لمما يؤيسك من الجمهور البريطاني . »

« جرب مربي الكشمش الأسود ، » قالت زوجته . وبعدئذ أردفت : « لقد استأجرته . في البداية لم تستطع أن تقول عنه ما يكفي من الكلام . »

« انـه يجعل الانسان مريضاً ، » قال طونـي . وجـذب المربى باتجاهـه . « انهم قذرون وفاسدون ، انهم مخادعون قذرون . »

ولكن موبيس حين قال بأن الأمر لم يكن جنسياً بل ميتافيزيقي ، فانه قـد

ثمة الكثير من البلهاء الآخرين ليمارسوا امتصاصيتهم عليهم . أستطيع أن أسير بدونهم ، أشكركم جزيل الشـكر . واذا كانت هذه الشجرة هي ما أريد أن أرى فانهم سرعان مايعترضون سبيلي . واذا لم تكن هذه الشجرة هي ما أريد فما نفعي لنفسي ؟ لقد شاهدوا أشجارهم .

ومع ذلك ، شعرت بعد هنيهة بما يحثني على العودة والجلوس أمام الورقة الذابلة البيضاء . ما نفع هذه الشجرة حتى وان كنت أراها ؟ لا نفع فيها لي أو للعالم . وحتى لو كانت نافعة ، من يستطيع القول بأنني أراها ؟ حين أجلس أمام تلك الورقة ينتابني شعور بأن أخرج ذلك كله وبأن أدون كل شيء . كل شيء . وبعدها ماالذي سيحدث ؟ كان رجلاً صغيراً دا . أذكر أنني سألت تشارلز و . التفت جيرالد . استدار كريستوفر . وحـين شاهد جيل . وحين شاهـد روبرت . كانت اليزابث نيوتلي . كانت جيرالدين بلوت . لم يكن هلري مكفرسن . كل شيء عدو لشيء ما ، فحين يلمس قلمي الورقة أغدو فارغاً . قصص . قصص . قصص وقصص . جلس موبيس المتعري في شقته وقلم أظافره . جلس في غرفته العارية وراح ينتف شعر أنفه . قصص وقصص . ان أي انسان يستطيع كتابتها . كل ما تحتاج اليه هو جلد سميك بما فيه الكفاية يحميك من إضجار نفسك حتى المرض . استدار حاك فجأة وقال . الكونت فريدرك بروكوفسكي ، أحد محاربي القرم القدماء . مورست فوس ، مدرب التجذيف . بيتر بتدر ، عرّاف نبات المطاط . الخ الخ .

أصاب كبد الحقيقة • انزع الطبقات وانفذ الى الأسس • في أحد الأيام سيذهب اللحم وبعدها فان ماهـو حقاً أساسي سيظهر للنور • انتظر موبيس ذلك اليـوم بصبر فارغ •

« لقد قرأت بروست ، » يقول ، « ونيتشه وجينيه • هؤلاء الاولاد • انظر ما يقولون • كلهم يقول الشيء نفسه • انهـم يعرفون الحقيقة • كل المسـألة في التعري • »

« انك تتحدث كثيراً يا موبي ، » قالت لـه البنات ، • « انك تقودنا نحو الجنون بحديثك كله • »

« عليك أن تتحدث حين تتعرى ، » وضح لهن موبيس • « عليك أن تجعل الجمهور يندمج • »

هذا الشخص وهذا الشخص وهذا الشخص • ويصرخ الأمر في داخلي طيلة الوقت (كان هنري جيمس ممسوساً بهذا المس ولكن التشابه فيما بينـنا ينتهي هناك ، الى اللقاء ، ياهنري جيمس ، الى اللقاء ، يافرجينيا ولف ، الى اللقاء ، الى اللقاء) يصرخ في داخلي لأقول كل شيء ، كل شيء •

انهم يربون الطواويس في الحديقة • ولا أدري لماذا يربونها • ولكنهم يفعلون ذلك • كان احدها يختال أمامي في الممر • قدماه كبيرتان كقدمي جني • من أنـا لأقول ما اذا كانت الأقدام الكبيرة جذابة أو غير جذابة ؟ وعلى أية حال ، لماذا أسأل هذا السؤال ؟ فكر المتعري موبيس وبطقسه الليلي ، وهو يتدرج ببطء نحو المشهد الدروة وبعد ذلك ماذا ؟ لماذا يفعل الناس أشياء كهذه ولماذا يعرفون أنفسهم الخ الخ؟ كل القصص التي في العالم ولكنك أوتيت جسداً واحداً ومن سيبدل هذا « الجسد » بتنث (القصص) الا كل كاتب من الدرجـة الثانية(١) وما يزالون يعيشـون • ويتكاثرون • والانكى من ذلك أنهم يؤمنون بأنفسهم • لماذا ، اذن ، هـذه المعاناة

---

(١) هذه الجملة مثال واضح على نزوع الكاتب نحو تعقيد بعض الجمل كتقنية فنية يسلكها لكي يعبر عن تعقيد الموقف • ومن مظاهر هـذا التعقيد الاسلوبي انعدام التواصل بين اطراف الجملة وصوغها من عناصر متنافية بعض الشيء ، مما يلفها بغمامة من الغموض • (المترجم)

« يمكنك اللجوء الى الموسيقى ، » قالت الفتيات · « الموسيقى جميلة · من سمع بمتمرّ يتكلم ؟ »

« حسناً ، » اعترف موبيس · « ربما كنت أرغب في التحدث · فحين أتكلم أشعر أن نفسي الأساسية تنبثق · وتملأ الغرفة · »

ومع ذلك فان موبيس يندر أن يفتح فمه خارج الملهى · بالتأكيد لم يكن يتحدث مع نفسه ، وفيما يتعلق بالأصوات ، فمن هو ليطردها بعيداً ؟ جلس على السرير وحدق بالجدار ، يأكل موزة ويهوّم للنوم · شاهدت لأول مرة · سمعت لأول مرة · أذكر سيادته وهو يحدثني عن موبيس المتمري · كان ذلك في براغ ،

اليومية ، ولماذا هذا اليقين بأنني إذا استطعت فقط أن أبدأ بتحريك القلم فوق تلك الورقة فان حياتي ستتغير ، تتغير ، كما يقولون ، الى ما وراء حدود التحقق ؟ الانني قرأتهم جميعا ؟ رسائل فان غوغ وحياة رامبو ودفاتر هوبكنز · هل خدعوني الى هذا الحد ؟ من المحتمل · كل شيء محتمل · « قل لي الحقيقة ، » قلت للطاووس ذي القدمين الكبيرتين · « هيا ، أيها الزنيم · قل لي الحقيقة والا فمديك اللعنة · »

كانت ثمة امرأة ذات كلب قزم صغير دميم تسير في ممشى الحديقة · « أما تريدين الحقيقة ؟ » سألتها · استدارت واتجهت نحو البوابة · « أيتها السيدة ! » صرخت وراءها · « أما تريدين الحقيقة ؟ »

الأمر دائماً هكذا · هذا ما يثبط همتي · إذا كنت أقدر أن أقول أي شيء ، إذن لماذا أقول أي شيء ؟ ومع ذلك فكل شيء انما هو ليقال · هنا وهناك · جلس موبيس في سريره وأكل الموزة بعد الأخرى · ولكن هل فعل ؟ هل فعل ؟

ذهب الطاووس وجلست على مقعد ورحت أنظر الى السماء عبر الأشجار · لا بد أن جني قد دهشت وهي الآن تغادر · أو ربما هي لم تذهب قط · أتساءل أحياناً عما إذا كانت جني تعرف تماماً ذلك العدد من الناس الذي تدعي معرفته · بل تساءلت عما إذا لم يكن أحد سواي تعرفه في لندن كلها · والا فكيف تفسر الحانها ؟ ما لم تكن أقدامها تواظب أبداً على حملها راجعة فوق الأرض التي داستها

تلك المدينة الرائعة . كنت أعمل كأمين سر خاص للدوق وكان لدي وقت. سافرت الى باريس ولندن . فتاة تدعى برتابيهايم ذكرت موبيس لي لأول مرة . انها ليست برتابنهايم المشهورة ، بل واحدة أخرى .

ولمرة أو مرتين كان يجر كرسياً الى المرآة التي على طاولة اللبس ، وهي الطاولة الواقفة بشكل حتمي في النافذة الناتئة ، ليحدق ويحدق بعينيه الرماديتين. وبعدها يدفع بالكرسي الى الخلف ليعود الى السرير ثانية .

« فيم الحياة ؟ » يقول . « صدفة . وماهي حياتي ؟ نتيجة مليون صدفة وصدفة . ولكن وراء الصدفة تكمن الحقيقة . المعضلة برمتها هي النفاذ وراء الصدفة الى الحقيقة ! » كان ذلك حين سقطت حمّالة أعضائه الجنسية فأنزلت بيت تلك الأعضاء الى الأسفل . ولكن موبيس لم يته هنا . فقد جلس على المسرح

ذات مرة . الحراقة . الشميرة . فكرة . أكثر من فكرة . مجاز من أجل الحياة .

« هو ذلك ، » صرخت وقد فاجأني الفهم . « هو ذلك ! هو ذلك ! مجاز من أجل الحياة . »

كانت ثمة مجموعة صغيرة من الناس تقف على الممر تحت الأشجار وعلى بعد يسير مني . وكان هنالك واحد أو اثنان من حراس الحديقة . ورجل سمين يرتدي قبعة فرائية روسية . وكانت صديقتي المرأة ذات الكلب . لوحت لهم بأدب جم . بدوا وكأنهم يتوقعون ذلك . واندفع أحد الحراس الى الأمام وسألني بأدب عن سبب مطاردتي للطواويس وعن تلفظي بكلمات بذيئة . كان الرجل منافياً للعقل . ألم يرني أجلس بصمت على المقعد ؟ لقد طاردت باسكال على المشى ذات مرة ، أما الطواويس ؟ ما علاقتي بالطواويس أو ما علاقتها بي ؟ قلت للرجل .

« لقد شاهدتك ، » قالت المرأة ذات الكلب . « كنت تطارد وتشتم . »

« لا تكوني أكثر سخافة مما تطيقين ، » قلت لها .

« أما تستحي وتتكلم الي على هذا النحو ، أيها الشاب ؟ » قالت .

ماذا كان بوسع ديكارت أن يفعل لو كان مكاني ؟

الخشبي متصالب الرجلين ، وحدق الى ما دون مرته بكثير ، لقد أتاح معرفة حقائق الحياة بدءاً من الصدر :

« وراء صدفة الانسان تكمن ضرورته · ولكن كم تجدون ؟ أسألكم · أتظنون أن هـذه مسألة جنسية ، اذن فيم تأتون لتروني ؟ لأنني أقدم لكـم الحقيقة · ان الحقيقة مسألة ميتافيزيقية · تكمن الضرورة خلف الصدفة · لكل انسان حقيقة واحدة وثمة من الحقائق في العالم بقدر ما هنالك من بشر · »

كان موبيس يتنهد بين الفينة والأخرى ، وهـو يحدق بعينيه الرماديتين في غرفته الصغيرة في نوتنغ هـل ، وكانت عيناه تتجولان فـوق مدى اللحم المكشوف والقابل للكشف · وأحيانا كانت يده تحوم فـوق درج طاولة اللبس ، حيث كان يحتفظ ببعض المقتنيات الخاصة ، ولكن تلك اليد سرعان ما كانت تنزاح بعيداً · كان ذلك غاية في السهولة · ولكن حيث تتحدث عن الضرورة فكم من نسخة هناك ؟ حامت يده ولكن الدرج بقي مغلقاً ·

« كنت تطارد الطواويس وتتلفظ بأقوال بذيئة ، » قالت ·

« هل ستقفون هناك وتستمعون لاتهامات هذه المرأة اللا معقولة ؟ » سألتهم ·

« في مطاردة الطواويس جناية تحظرها النظم ، » قال الحارس ·

« ولكني أحب هذه الطيور ، » قلت · « أحب أقدامها الكبيرة · »

ولسبب ما كنت ما أزال أجلس هناك على ذلك المقعد وكانوا يتجمهرون معاً تحت الأشجار ويحدقون باتجاهي · « ما غايتي من مطاردة الطواويس ؟ » قلت · كيف يمكن للمرء أن يعرف كيف يفهمهم الأمر ؟ واذا فهموا ، فكيف يصدقون ؟ ألي لحية كلحية تولستوي ؟ وشارب كشارب ريلكه · « أيها السادة ، » قلت · « إني أعتذر · طاب مساؤكم · »

« انه يغادر ، » قالت المرأة · « لا يمكنك أن تدعه يذهب على هذا النحو · لقد أهانني وسفهني · »

« في هذه الحالة ، ياسيدتي ، » قال الحارس ، « اقترح أن تستشيري محامياً · »

« هؤلاء الفتيات ، » قال ، انهن يزعجنك جنسياً • ولكن حين تراني فان محمل حياتك سيتغير•»كانت لديه طريقة في ركوب الضحك،وفي اسكاته• «لماذا ؟ لأنك تتعلم مني الفرق بين ساعة الحائط من جهة وبين الضرورة من الجهة الأخرى • ساعة الحائط • واحد • اثنان • الى الداخل • الى الخارج • أما الضرورة فهي الهة • انها تحيل عضلاتك الى ماء وعظامك الى زيت وفي يوم من الأيام لا بد لك من ملاقاتها ولسوف ترى أن موبيس على حق • »

ذهب الى البيت بعد تلك الأمسية ببطء أشد من مألوف عادته • لئن كان يقدم لهم الحقيقة ، فأين حقيقته ؟ شاعراً بقلبه وقد أثقله عبء السنين ، فتح الدرج وأخرج صديقه الصغير • وشعر بوزنه إذ قبضه بيده • لم يكن ثمة تردد في حركاته الآن ، ولماذا يكون ؟ لئن كانت لحياته منطقية فهذه هي اذن • ان الثقل

بورك لسانه الفضي • ان أول ما سأفعله حين أؤتى النجاح هو تقديم أعطية لحراس حدائق لندن •

ومع ذلك فقد هزني الأمر • ومن لا يهزه مثل هذا الأمر ؟ نماذج التحامل مرعجة دوماً • مرعجة ولكنها مبهجة أيضاً • انهم يحرونك الى الشجار • ان شيئاً ما قد حدث في داخلي خلال تلك الدقائق القليلة والآن لا يسعني الانتظار ريثما أعود • ها قد بلغت مأربي بعد كل هذه السنين •

لم تكن ثمة رسالة من جمي على الباب • ولا حتى كلمة واحدة مثل « رنيم » ، أو « عليك اللعنة » ، أو أية واحدة أخرى من تلك الكلمات المعبرة الرقيقة التي نستعملها حين نكون على مودة تامة مع شخص ما • حسن ، عليها اللعنة • أستطيع أن أعمل بدونها • بدونهم جميعاً • كنت أجلس على مقعدي وهذه الورقة البيضاء أمامي وفجأة أصبح الأمر يسيراً • انحنيت فوقها وقلمي متوازن ومعصمي مسترخ ، كان ذلك هو الوضع التقليدي • كان الأمر كله سهولة الى حد جعلني لا أفهم لماذا تأخرت كل هذه المدة الطويلة •

نظرت الى الورقة البيضاء • والى القلم • والى معصمي • بدأت أضحك • عليك أن تضحك في لحظات كتلك • بل الضحك هو الشيء الوحيد الذي يسمك أن

الذي يرين على قلبه قد راح يدفعه نحو هذه اللحظة • حين تكون قد تعريت من كل شيء فالجواب هناك ، ولكن ما دام الأمر كذلك ، فلماذا تنتظر ؟ من السهل أن تقول ذلك ، جد سهل ، ولكن لماذا يكون أسهل من الانتظار ؟ وكمألوف عادته ، فعل كل شيء بمنهجية • حين بلغ النقطة الصحيحة ، اعتدل قليلاً وانتظر الفولاذ ليستجمع بعض الدفء من لحمه • « إذن ، أبلغ الى نفسي أخيراً ، » قال موبيس • « الى مركز نفسي ، » وقال : « هذي هي ضرورتي وحقيقتي • وهي أنموذج للجميع • » حدق بعينيه الرماديتين وشعر ببرودة المعدن • وأحكمت أصابعه على الزناد وكانت الاصوات هناك من جديد • وأمال رأسه الى احدى الجهتين وابتسم ، واستمع الى ما كانوا يقولون • كان لديه وقت زائد • وأركز السبطانة على حاجبه وابتسم لنفسه في المرآة حين كان المصباح يتأرجح في الريح فوق رأسه ، وانتظرهم ريثما ينتهون •

تفعله • وحين انتهيت من الضحك ، نهضت وذهبت الى النافذة • مالم أستطع انجازه هو ما اذا كنت أستطيع فعلاً أن أصدق الأمر أو ما اذا كنت قد عرفت حقاً أن اليوم لن يختلف عن أي يوم آخر • وأن بين كل شيء وبين شيء ما سيسقط الظل مرة ثانية • ليتركني بدون شيء • بدون شيء •

استدرت وجلست على المقعد ثانية • وعلى الأقل ، لو كانت جني هناك فلن يكون وجودها سيئاً • كان بوسعنا التحدث • نظرت الى ساعتي • كان ما يزال هنالك متسع من الوقت • ما يزال من المحتمل أن تأتي •

أمسكت القلم وكتبت اسمي فوق أعلى الصفحة ، لسبب لا أستطيع تبينه • وبعدها ، و شكل مفاجيء ، ابتدأ الازرق ينبعث • ربما كانت قصة واحدة فقط ، تعسفية وناقصة ، ولكنني عرفت فجأة انها ستكون لها ضرورتها ، ومع تقدم العمل ستعيد الي نفسي الضائعة • عزيزتي جني • عزيزي موبيس • عزيزي الطاووس • « بعيداً • لا تزعجني • » هذا ما كتبته على ورقة ألصقتها بالباب الذي أقفلته بعد ذلك • وبعدها جلست وبدأت أكتب •

تعقيب

بقلم : يوسف اليوسف

أتراها مجرد حذلقة أدبية أو فنية أن تكتب القصة الواحدة مشطورة الى شطرين منفصلين بعضهما عن بعض ؟ لعل هذا السؤال الأول الذي يخطر ببال من يقرأ قصة « موبيس المتعري » للكاتب الانجليزي جوزيبفتشي • وربما كانت القراءة المتأنية للقصة بشطريها هي وحدها القادرة على تبين جوهر العلاقة بين البطلين ، بحيث يمكن القول بأن البطل الأول هو موبيس (آ) أما الثاني موبيس (ب) وبذلك يغدو شطرا القصة وجهين لورقة واحدة ، بمعنى أن كلا منهما يسند الآخر ويكمله • ولذا يمكننا الذهاب الى أن الشكل الذي اتبعه القاص في تقديم الفكرة هو واحد من أكثر الأشكال الفنية قدرة على كشف المضمون وحمله •

ولكي تدرك أهمية هذا الشكل علينا أن ننتبه الى أهمية العنوان الفرعي ، « تمرين طوبولوجي » ، وذلك من حيث هو إيحاء مباشر بالطوبولوجيا النفسانية ، وهي ذلك الفرع من علم النفس الذي يطبق الطوبولوجيا الرياضية (قياس الأجزاء بالنسبة الى الكل) على النفس ، أي يفسر الظواهر النفسانية على أساس من مفهوم تحركها ضمن مجال حياتي ، أو هو يدرس العلاقات التفاعلية الداخلية القائمة بين الأفراد ضمن اطار جماعة معينة •

وعلى أية حال ، تملك أن نفهم هذا « التمرين » على أنه رصد للكيفية التي يترابط الفرد وفقاً لها مع مجتمعه • واذا كان الأمر كذلك فاننا نشعر ، للوهلة الاولى ، أننا أمام بطلين (فردين) لا بطل واحد ، وبالتالي أمام سلوكين اثنين يباين كل منهما الآخر الى هذا الحد أو ذاك • ولكن مجرد حس خفيف للاقصوصة يستطيع أن يقدم لنا كشفاً مفاده أننا أمام سلوك واحد ثنائي الاتجاه • إذ بينما نجد موبيس (ا) ينطلق منذ البداية حاسماً لعلاقته بالمجتمع وبالماضي (الذي يرمز له الكتّاب، جيبيه وبروست ونيتشه ، « هؤلاء الأولاد ») بحيث لم يبق له بالتالي الا أن يتجه الى الداخل ، الى ذاته ، يعري عنها كل ما أقحمه عليه المجتمع ابتغاء الوصول الى الميتافيزيقي ، فان موبيس (ب) يكابد من أجل الخلاص من الماضي (من الكتاب

الذين يعاركهم باستمرار) ومن المجتمع (من جني التي تشده الى الخارج) على السواء ٠ واذ يبلغ غايته في نهاية المطاف فانه يصبح بالضرورة نوعاً من موبيس (أ) أو متمماً له ٠

والحقيقة أن العنوان الفرعي (قياس مدى ترابط الفرد بالجماعة) ينطبق تمام الانطباق على القصة بشطريها ٠ فموبيس (أ) يقيم علاقته مع المتفرجين لأنه يمارس أمامهم التعري منهم ومن ارتباطه بهم ٠ ولكن في فكرة التعري من المجتمع ايحاء غير مباشر بالنرجسية ، لأن كل انفكاك من الآخر هو نكوص نحو الذات ، ولا يبدو موبيس (أ) في القصة الا مهتماً بهذه الذات ، يسبرها ليبلغ نواتها المركزية ٠ ولكن هذه النرجسية سرعان ما تحيل الى المباشرة ، أو التوضح ، حين نرى موبيس (أ) يحدق طويلاً بالمرآة ، تماماً كما كان يحدق نرجس في الغدير ، وكذلك حين يلطم الفتاة التي تتبعته لتعرف عنه شيئاً ما ، وربما لتقيم معه علاقة ما ٠ فماذا حدث ؟ قام بتشويه وجهها ٠ وهذا مما يستدعي على الفور تلك الصفعة التي وجهها نرجس الى الفتاة ايخو (الصدى) حين تتبعته في الغابة ٠ ان قيام كل من موبيس (أ) ونرجس بهاتين الفعلتين المتماثلتين تماماً انما هو دفاع الأنا ضد الآخر الذي يحاول أن يشغلها عن ذاتها ٠ ولما كان موبيس (أ) مهتماً بدراسة حقيقة نفسه واستبارها ، فقد كان يرفض أن يأخذ إجازة من العمل ، لأن عمله هو حياته ، على حد قوله ٠ فعمله هو حياته حقاً ، وذلك بما هو نبش لحقيقة هذه الحياة ٠ ومن هنا كان عمله ضرباً من الاليوغا التي تحاول أن تنفذ الى أعماق الموجود ، أو التي تتجه دوماً داخل الأشياء ٠ ومن هنا أيضاً كان موبيس (أ) يتكلم كثيراً حين يقوم بعروضه على خشبة المسرح ، وذلك لأنه يشعر حين يتكلم أن نفسه الأساسية « تنبثق » من داخله ، أو تنبجس من أعماقه لتخرج « وتملأ الغرفة » ٠ وكل الذي يريده هو أن تتجلى حقيقته الداخلية مشخصة أمامه ٠

ويمعن موبيس (أ) في حفر طبقاته الشخصية ابتغاء الوصول الى ما وراء الظاهري ، أو الى اللباب ، كما يمكن أن يقال ٠ وأخيراً يبلغ غايته ٠ ويكتشف أن وجوده نتيجة لعدد كبير من الصدف ، بل ويعجب من أن الصدف قد أتاحت له أن يعيش كل هذه المدة ٠ « إذن أبلغ الى نفسي أخيراً ٠ » وتشعر بصورة غير مباشرة انه فوجيء أمام هذا الاكتشاف ، صدفوية الانسان ، مما يذكر بالملك لير الذي

رأى ادجار شبه العاري في الكوخ فما كان منه الا أن طرح سؤاله المشهور : « أهذا هو الانسان كله ؟ » ان اكتشاف الحقيقة قد جعل من موبيس (أ) انساناً لا يأبه بالمجد الذي يحيطه به الناس ، ولم يعد يأبه بأصواتهم وبأقوالهم فيه ، بل يذهب الى أن هذا ينبغي أن يتعرى منه أيضاً • ولا يعني هذا الموقف سوى عبثية المجد أمام « الضرورة » التي « لا بد لك من ملاقاتها » يوماً ما ، والتي سوف « تحيل عضلاتك الى ماء وعظامك الى زيت » • وطالما أن الضرورة تكمن وراء الصدفة كعامل انبثاق ، وأنها لا بد من مواجهتها مستقبلاً ، « فلماذا ينتظر ؟ »•ولهذا لم يبق على موبيس الا أن يمد يده الى « صديقه الصغير » (المسدس) ، ليضع حداً لانتظاره • لقد اكتشف أن الموت هو حقيقة الذات ، وان الانسان هو الكائن من أجل الموت • وازاء هذا السؤال الذي يطرحه موبيس (أ) نشعر باننا نقرأ « سيزيف » ، لألبير كامو•

لم يكن مجانياً أن تبدأ القصة الاولى بتقديم موبيس (أ) بوصفه عديم التلون باللون القومي أو المحلي ، وعديم القدرة على لفظ الكلمات الانجليزية كما يلفظها بقية الناس ، على الرغم من أنه بريطاني الجنسية ويحمل جواز سفر بريطانياً ، كما قال للشرطي الذي ضبطه وهو يحاول أن يكسر باب الملهى ليدخله في سبيل القيام بعمله • فوراء ذلك غاية مفادها أن موبيس عديم الارتباط بمجتمعه• كماأنه لم يكن من المجانية أيضاً أن يتزوي موبيس في غرفته ويتناول الموز بالأرطال• فوظيفة الموز هي الايحاء بالغابة التي كان يعيش فيها الانسان القديم ضمن كونه بعيداً عن الآخرين • وموبيس في غرفته انما يحقق سجنه الخاص ، قطيعته التامة مع الاخر - أما العلاقة التي يقيمها مع المتفرجين (المجتمع) فهي ليست سوى عملية التعري منهم • وبايجاز فان موبيس (أ) هو الانسان الغربي في تحقيقه لعزلته بذاته ومعاناته من قلق وجوده •

وفي حين ينطلق هذا البطل من أرضية التفكك الاجتماعي ، فان ما يسعى نحوه موبيس (ب) هو تحقيق هذا التفكك الاجتماعي لنفسه • وبينما تحاول الفتاة ، جني ، أن تجره الى « الشوارع الباردة » والى الأماكن التي تضم غرائب المجتمع ، فاننا نراه يرفض باصرار أن يندمج في هذه التجارب الجماعية او ان يقبل مشاهدتها • ونحن نراه يكشف جهراً عن حالته هذه بقوله : « أشعر في داخلي بميل قوي نحو العزلة واغلاق العالم ومطالبه الشديدة الالحاح ، بما في ذلك جني •

وليس العالم وحده • فالماضي هو الآخر كنت أرغب في اقصائه عن وعيي في بعض الأحيان ، ومعه كافة الكتب التي قد قرأتها • »

وفي سعي جوزيفتشي نحو تخليص بطله من الماضي عبر محاولته الجادة نحو التخلص من الكتاب والمفكرين الذين قرأهم ، وفي طليعتهم ديكارت ، أبو العقلانية الاوروبية الحديثة ، فانه قد عمد الى طرح شكل قصصي عظيم الفنية ، وهو أن هذا البطل نفسه ، موبيس (ب) ، قدم على انه سائق سيارة في شركة لغسل الملابس • فكثيراً ما طرحت العبارة الذكية فنياً (مع تحفظنا ازاء مضمونها) ، « نحن ننظف الوسخ » ، عند كل مرة يحاول فيها أن يتخلص من الكتاب والمفكرين • ان غسل وتنظيف الوسخ هو احالة تقنية الى غسل دماغه من الأفكار العقلانية الراسخة فيه • ولكي يدلل على صعوبة ذلك ، وعلى ضرورة تكرار المحاولة تلو الأخرى للوصول الى « النظافة » ، فانه يقدم رزمة غسيل كانت قد نظفت ، ولكن صاحبها يعيدهـا الى التنظيف ثانية لأن الشركة لم تنظفها جيداً • ومع أنه يقدم حجة معقولة في سعيه نحو التخلص من هيمنة الكتاب عليه ، وهي أنهم قد تحدثوا عن وجودهم وعصرهم وتجربتهم ، لا عن عصرنا ووجودنا وتجربتنا ، مـع ذلك فان هـذه الحجة لا تبرر التخلص من التراث البشري ، لأن الانسان الراهن وليد الماضي مثلما هـو وليد الحاضر تماماً • ان الماضي يرقد في صميمنا • وليس التخلص من تراث الانسانية الا ظاهرة واحدة من ظواهر التفسخ الحضاري التي يعانيها الانسان العربي اليوم •

ومثلما يرمز جنوح موبيس (أ) نحو التعري الى البحث عن الحقيقة ، حقيقة الانسان ، فان الرغبة الجامحة التي تجتاح موبيس (ب) وتحثه على الكتابة ليست سوى الرمز عينه ، أي اكتشاف الحقيقة • ومع ذلك فهو يؤمن أن الكتابة لا جدوى منها ، وهذا مانستطيع أن نفهمه في سياق النص من حيث هو ذهاب الى أن اكتشاف الحقيقة نفسه ليس الا عبثاً لا طائل تحته • ولكنه ، على أية حال يرفض اتجـاه موبيس (أ) نحو التمركز حـول الذات والسفر في أعماقها ، ولهـذا تجده يتجه اتجاهاً خارجياً ، وبذلك يكمل وجهه الآخر • ففي حين يقوم موبيس (أ) بسبر مافي داخله فان موبيس (ب) يقوم بطرد مافي داخله (التراث) • ويقابل هذا الطرد

في القصة الاولى تلك الكراهية التي راح طوني يكنها لموبيس (آ) فهو يتمنى أن لو يتخلص منه • وليست هذه المحاولة الا رغبة الانسان في التخلص من البحث عن ضرورته ، أو من قلقه • أما قبول الجماهير له فلا يتم الا من كونه أصبح النموذج الذي يحل في كل فرد • وهكذا فان الفرق الأساسي بين موبيس (آ) وموبيس (ب) هو أن الاول يريـد أن يستخرج ماهو ميتافيزيقي (ملازم) فيـه ، ماهو محايث لماهيته ، وذلك عبر اخراج ما أقحمه عليه المجتمع ، أما الثاني فيريد أن يخرج ماهو اصطناعي ، أو ماهو دخيل على طبيعته ، أي ماهو ليس منه أصـلاً (التراث) • ولهذا فان كلاً منهما ينزع نحو التعري ، وان اختلف أسلوب هذا عن أسلوب ذاك• وبذلك تقبل كلتا القصتين الاندراج تحت عنوان واحد •

واذ يرغب جاداً في التخلص من الفتاة ، جني ، التي هي الأصرة التجسيمية الوحيدة التي تربطه بالمجتمع تكتشف هذه الفتاة أنه لا يكرهها الا بسبب من قدميها الكبيرتين ، وهما رمز التحرك في المجتمع • وهو يصرح جهرة بأنه يود التخلص من جني ، وماذلك الا لكي يتاح له الانملات من الانغماس في التجربة الاجتماعية •

وأخيراً يأتي دور اكتشاف الحقيقة ، تماماً كما سبق لهذا الدور نفسه أن مر به موبيس (آ) ، مع فارق أساسي بين الحقيقتين (على الرغم من تكاملهما) ، وهو أن الحقيقة بالنسبة الى موبيس (آ) هي ذاتية وميتافيزيقية ، ولكنها بالنسبة الى الثاني اجتماعية محضة • وما يوحد الحقيقتين ويجعل كلاً منهما تكمل الاخرى هو أنهما (كلتيهما معاً) جانبا الوجـود ، أو المشروع الانساني : الانسان الفرد والانسان المجتمـع • ولهذا كان موبيس (آ) يمثـل التيار النفساني في التفكير الوجودي ، بينما يمثل موبيس (ب) التيار الاجتماعي في ذلك التفكير نفسه •

وكيف يكتشف الحقيقة ؟ ان الحادثة الأخيرة في القصة ليست الا شكلاً فنياً حاملا لأعـز الأفكار عـلى نفوس العبثيين والوجوديين وأنصار اللامعقول • انهـا فكرة انقطاع التفاهم بين الناس ، الشيء الذي يذكر بمسرحية « سوء التفاهم » لألبر كامو • فكل الذي فعله موبيس (ب) هو أنه طرح على المرأة أن يقص عليها

الحقيقة ، وأنــه طلب من الطاووس أن يخبره بالحقيقة • فكيف فسرت المرأة موقفه ؟ لقد اتهمته بأنه يطارد الطواويس ويشتمها بألفاظ بذيئة • انه ، اذن ، البطل العبثي غير المفهوم • وكيف وقف الحضور من ورطته تلك ؟ ان في السؤال الذي طرحه عليهم ما يبين موقفهم : « هل ستقفون هناك وتستمعون لاتهامات هذه المرأة اللا معقولة ؟ » • فاذا كان موقف المرأة يتسم باللاعقلانية ، فان موقف الآخرين لا يقل لا عقلانية عن موقفها • انه انقطاع التراحم بين الناس ، هذه المقولة التي تتمحور حولها مسرحيات أداموف الاولى • وما هذا الانقطاع الا مظهر من مظاهــر اللا تواصل بين البشر • كل يحقق عالماً مستقلاً •

هي ذي الحقيقة أخيراً ، لقد بلغها دون الاستعانة بديكارت أو سواه من كبار المفكرين : ان المجتمع حقيقة لا معقولة • ولهذا لم يبق أمامه الا أن يغلق بابــه دون هذا المجتمع • وباكتشافه للحقيقة فقد انحلت أزمته ولم تعد الورقة «عذراء» أمامه ، بل « ابتدأ الأزرق يسمث » • لقد كملت القصة الثانية صاحبتها ؛ لقد سبق موبيس (أ) أن اكتشف أن وجود الانسان ـ الفرد لا يطاق ولا يحتمل الانتظار ، ولذلك فهو وجود لا معقول ؛ وجاء موبيس (ب) ليكتشف أن وجود الانسان ـ المجتمع لا معقول هو الآخر •

بيد أن الكاتب فنان بارع في تسخير الاسلوب واللغة ، فضلاً عن الشكل ، كحامل للفكرة • فهو يهشم الجمل عمداً ليوحي بأن الحياة مهشمة ومفككة الاواصر • كما أنه يعمد أحياناً الى ابهام العبارة والصياغة لكي يوحي بأن الحقيقة ممهورة بطابع الغموض • ولنأخذ هذا المثــال على تفتيت عناصر الموقف الذي توحي بــه مجموعة جمل كهذه « نظرت الى الورقة البيضاء • والى القلم • والى معصمي • بدأت أضحك • » مع أنه كان بوسعه أن يصوغها على هذا النحو : نظرت الى الورقة البيضاء والى معصمي وقلمي ، وبدأت أضحك • ان هذا التفتيت العمدي هو اشارة غير مباشرة الى تفتت المواقف والعلاقات • وبالمناسبة ، نرى في هذه الجملة نفسها أنه بينما ينتحر موبيس (أ) حين يكتشف حقيقته الداخلية (الموت) ، فان موبيس

(ب) يغرق في الضحك حين يكتشف الحقيقة الخارجية (اللا معقول) ان اللامعقولية يمكن أن تثير فينا ميلاً الى الضحك والهزء بها ٠

ترى أين هو جوهر العلاقة المحورية التي تربط هاتين القصتين بحيث تصنع منهما بنية واحدة ؟ أو لنطرح السؤال بشكل أوضح ، أين هي نقطة المحرق التي تلتقي فيها القصتان بحيث تغدوان قصة واحدة ؟ انها ، بايجاز ، تكمن في أن كلاً من بطليهما يبحث عن الحقيقة وينزع الى التعري من كل ما أدخله فيه المجتمع٠وثمة علاقة لا تقل أهمية عن تلك ، وان قلت عنها محورية ، وهي أن اكتشاف كل منهما للحقيقة يتم على نحو مماثل لاكتشاف الآخر ، عنيت أن كـلا الاكتشافين فجائمي الهوية ٠ فالقصتان لا تتكاملان فنياً فحسب ، بل وفي مسألة أشد خطورة ـ وهذه المرة فلسفياً أو مضمونياً ـ إذ أنه في حين تخلص الاولى الى أن الحقيقة الداخليـة مرعبة ،فان الثانية تأتي لتقول أن الحقيقة الخارجية هي اللا معقول ٠ وهكذا تدفع الحقيقة ، منظوراً اليها ككل (وتأتي كليتها من أن الانسان وجـود كياني ووجود اجتماعي معاً ، ودون أي فكاك بـين الوجودين) ، تدفـع بالهول ، من جهـة ، وباللامعقولية من جهة أخرى ٠ ولهذا لم يعد من اللامنطقي أن ينتحر موبيس (آ) وأن ينجحر موبيس (ب) ٠

اننا لنعجب أشد الاعجاب بقدرة الكاتب على التشكيل الفني وتطويع الاسلوب واللغة لأغراضه ، الأمر الذي يعني عبقريته الفذة ، كما نعجب بالثقافة الواسعة التي أصابها والتي مكنته من انجاز هذا العمل الفذ ، اذ يكمن خلف هذه القصة نصيب كبير من علم النفس والفلسفة ٠ غير أننا نرفض مضمون هذه القصة جملة وتفصيلاً ، ولا سيما نزعة الشباب الغاضب التي « تنظر الى الخلف بغضب » ، والتي تتجلى في القصة على شكل نزعة تصبو نحو التخلص من تراث الانسانية بوصفه فكراً لا علاقة له بمعضلاتنا الراهنة ، كما يزعم أصحاب « الغضب » ٠ ونحن لم نقم بترجمتها الا لنقدم لقراء العربية ، ولكتاب القصة عندنا ، واحداً من الأشكال الفنية الحديثة النشوء في الغرب ، وواحداً من النماذج الدالة على كيفية توظيف الفلسفة في الأدب دون أن يتحول هذا الأدب الى فلسفة تعوزها الجمالية الفنية ٠

أنا زيجرز :



الاديبة الالمانية انا زيجرز التي نقدمها لقارىء « الآداب الاجنبية » هي باعتراف الجميع اهم روائية المانية معاصرة .

ولدت انا زيجرز في عام ١٩٠٠ في مدينة ماينتس وكان والدها تاجراً للقطع الفنية . درست تاريخ الفن والفروع اللغوية فيجامعتي كولون وهايدلبرج حيث حصلت على درجة الدكتوراه في عام ١٩٢٤ . اضطرت في عام ١٩٣٣ للهجرة الى فرنسا بعد ان استلم النازيون السلطة في المانيا وشرعوا في تصفية القوى التقدمية بشكل دموي . بعد ان احتل النازيون فرنسا غادرتها انا زيجرز في عام ١٩٤١ الى جمهورية المكسيك التي منحت حكومتها الكثيرين من اللاجئين الالمان حق اللجوء السياسي .

ما ان دحرت النازية على يد «التحالفالكبير المعادي لهتلر » حتى عادت انا زيجرز الىالوطن واستقرت في برلين وذلك في عام ١٩٤٧ .

في جمهورية المانيا الديمقراطية حصلت انا زيجرز على ارفع الجوائز التقديرية الادبية.كما انتخبت في عام ١٩٥٠ لرئاسة اتحاد الكتاب الالمان » في مؤتمره الثاني ، وجدد انتخابها في المؤتمراتاللاحقة وما زالت حتى اليومرئيسة « لاتحاد كتابجمهورية المانيا الديمقراطيةبالرغم من انها بلغت الخامسة والسبعين .

ابرز اعمالها الروائية :

ـ « انتفاضة الصيادين في سان بربارا » (١٩٢٨) وقد نقلت الى العربية .

ـ « الصليب السابع » (١٩٤٢) وهي أشهر رواياتها واشدها تأثيراً .

ـ « ترانزيت » (١٩٤٣) ـ « الاموات يبقون شباباً » (١٩٤٩) . كذلك كتبت انا زيجرز عدداً كبيراً من القصص ، والقصص القصيرة تضمنتها مجموعتاها : « خليةالنحل »

(ثلاثة مجلدات) و « قوة الضعفاء » التي ترجمنا منها هاتين القصتين .

تمثل انا زيجرز نمطا معينا من الادباء الالمان هو نمط الاديب المنحدر من اصل فكري وطبقي بورجوازي يتطور من خلال ممارسته الفنية والاجتماعية الى اديب اشتراكي . كان هذا شان برتولت بريشت وهاينريش مان ويوهان بيشر وغيرهم من كبار الكتاب الالمان. ولعل الحدث الاساسي الذي ادى بهم الى مثل هذا الخيار هي تجربتهم مع النازية بكل ماتمثله من قمع وهمجية تجاه الحركة التقدمية ولا سيما تجاه الحركة العمالية . وبالمقابل كانت الحركة العمالية الاشتراكية عصب النضال ضد النازية ومنظمه وحامله الاساسي. لذلك لا عجب في ان يقترب الكتاب البورجوازيو الاصل والفكر من الحركة الاشتراكية وينذمجوا فيها .

حتى يومنا هذا لم يهتم المترجمون العرب بانا زيجرز . ومن عملها الروائي الكبير لم ينقل الى العربية سوى روايتها الاولى «انتفاضة الصيادين » ، وقد نقلت عن الانكليزية . كذلك لم تحتو المختارات القصصية المختلفة اي نص لانا زيجرز وسواها من كبار الكتاب الاشتراكيين الالمان ، وهي ظاهرة تثير التساؤلات حول هذه «المختارات» و «الروائع».

هذا التعريف الموجز ليس المجال الصحيح لعرض اعمال زيجرز وحياتها بشكل واف . هذا يحتاج الى دراسة مطولة ومفصلة .. لكن لا بد لنا هنا ان نقول ان انا زيجرز شخصية هامة وملهمة : ملهمة في ما قدمته من كتابات ادبية .. وملهمة في حياتها الحافلة بالنضال ضد قوى القهر والظلم وفي سبيل الحرية والعدالة وكرامة الانسان . إنها ـ مثل بابلونيرودا الذي كان صديقا لها ـ نموذج للاديب المناضل .

« عبده عبود »

أنا زيجرز

أجاتا شفايجرت

ترجمة : عبده عبود

عاشت في مطلع القرن الحالي في مدينة الجسهايم غير بعيد عن الراين امرأة اسمها هيليني شفايجرت • ورثت عن زوجها محل خردوات في محيط المدينة ،أدارته بشكل ممتاز بمساعدة ابنتها أجاتي • منذ الصغر خدمت هذه الفتاة الزبائن حالما كانت تفرغ من الوظائف المدرسية •

كان المسكن الصغير يقع خلف الدكان من ناحية الفناء • قسّم الفناء الى جنائن مربعة • كان أحد واجبات الفتاة أيضاً أن تسقي وتعزق مربعها • لولا ذلك لبدت أكثر اصفراراً ونحولا •

في أحاديث الأم والابنة لم يرد شيء اخر غير الزبائن وحاجتهم الى تلك الأشياء الصغيرة التي تسمى خردوات . عرى ، أبر ، سحابات ، خيطان وما شابه ذلك • التغييرات الطفيفة في الموضة أو طريقة الصنع كانت مبعثاً لمباحثات وحتى الهموم ، كيف يستطيع المرء أن يبيع المطلوب بسرعة وبزيادة بضع فرنكات في الربح •

كانت ثمرة هذا الاجتهاد أن اتسع عدد الزبائن واتسعت بذلك المبيعات، بالطبع نسبة الى البضائع المتواضعة • أضف الى ذلك أنه شقت مع مرور السنين بضع شوارع

جديدة على أطراف المدينة الأصلية • اقيم معمل للمعلبات أصبحت بازلاء وهليونه معروفاً • لامست الخطوط الحديدية الجسهايم وصار في هذه المدينة الصغيرة محطة تناور فيها القطارات • وبعد فترة نشأت كتل عديدة من المنازل التي يسكنها عمال وعاملو السكك الحديدية مشكلة امتداداً للمدينة أكثر منه ضاحيتها • كانت السيدة دتهوفر لطيفة معهم جميعاً وان كانت بينها وبين نفسها تفضل الزبــائن القــدامى الذين كانوا من الحرفيين ورجال الأعمال مثلها وليس من الموظفين •

سرت أجاتي كثيراً عندما غادرت المدرسة لأن هذا سيجعلهــا في المستقبــل قادرة على مساعدة أمها في المحل دونما عائق •

ونظراً لأن الحرب العالمية الأولى قــد نشبت في نفس الصيف ، فقــد أصبح الاستغناء عن مساعدتها غير ممكن تقريباً • اصبحت المدينة مكتظة بالجنود وكــانت شحنات من القوات تمر ليلا نهاراً عبر سهل الراين الى فرنسا • مع الرايات والموسيقا العسكرية دخلت الى الجسهايم حركة جديدة ، محمومة ومجهولة ، حتى بالنسبةللسيدة دتهوفر ذاتها • غرباء يرتدون البذلات • معارف قدامى لكنهم بدوا وقد تغيروا كليا في بذلاتهم • طلبوا كل ما يحتاجون اليــه من الأزرار والخيــوط والعرى ، ذهبيــة وفضية ••• مختلف أصناف الخردوات التي تتعلق بالبذلات والأعياد القومية وكذلك بملابس الحداد • كانت السيدة دتهوفر في عمقها متهيئة منذ البداية لمثل هذهالتطورات فلم تتركها تدير رأسها • ادخرت فنكها(١) لوقت الحاجة كما هيأت مستودعاً سريــاً صغيراً للبضائع تحسباً لحالة يتلاشى فيها الفنك • وثقت أجاتي بأمها • تحدثت بنفس الحماس عن الانتصارات وعن الفقداء وبعد معركة المارن تكلمت بقلق •

عندما حلت الهزائم وحل معها الجوع بدت السيدة دتهوفر وابنتها معتادتين على التضييقات وأن الجديدة منها لن تؤثر عليهما • لكن السيدة دتهوفر عادت من رحلة الى القرى لصيد الجرذان في مطر الخريف الجليدي بسعال وحشي مدهش نسبــة الى قصرها ونحافتها • خلف ذلك السعال التهاباً في الرئتين ، توفيت •

لم يحدث نتيجة لذلك تغير كبير في حياة الابنة • لكنهــا كانت في المســاء عنــد

(١)الفنك هو وحدة نقد المانية تعادل واحداً بالمئة من المارك •

حساب ما في الصندوق تفتقد صوت الأم الذي كان مصراً حتى في ساعة الموت • كانت أجاتي التي لبست في البداية ثياباً سوداء ثم رمادية تشبه أمها في جدهـا وانتباههـا لدرجة أن المشترين لم يلاحظوا التغيير الذي حصل • كانوا في بعض الأحيان ينسون موت الأم ويخاطبون أجاتي السيدة دتهوفر بدلا من الآنسة دتهوفر •

عانت أجاتي نفس الهموم والمتاعب • وعندما بلغت أيام الضيـق ذروتهـا ، فتحت الصندوق المعد لوقت كهذا • الآن كان الناس بحاجة ماسة الى كل خرقه •

في بعض الأحيان كان يأتي ، وهو يعرج على عكاكيز ، جندي من سلاح العاصفة المشاة اسمه شفايجرت • كانت زوجته قد توفيت بسبب الأنفلونزا • لقد تلقت خبر جرحه الشديد ولكنها لم تشهد عودته •

بدا شفايجرت منزعجاً لأن المشي على المكاكيز وحيداً كان مكروهاً لـديـه • الطعام الزهيد الذي يتناوله كان يعده في المطبخ بنفسه وحيداً • كان عاملا في السكك الحديدية ، زميل جيد مرح يحب مساعدة الآخرين • في قرارة نفسه كـان تواقاً الى بعض السعادة • افترسته الوحدة • بالرغم من صعوبة المشي بالنسبة اليه فقد جزأ كل عملية شراء الى أجزاء صغيرة • فبـدلا من أن يشتري نصف دزينة من الأزرار اشترى ثلاث مرات زرين • قبيل اغلاق المحل رجع من جديد . ان الابرة قدانكسرت• لقد تعلم المناورة ـ على حد قوله ـ بينما يجد صعوبة في خياطة الأزرار • خـاطت أجاتي له زرين بدون أن تبتسم • نظر بدهشة الى أصابعها البيضاء الناعمة كالبلور• لقد كانت زوجته السابقة طيبة ومرحة ولكن بدينة وصاخبة •

الهزائم الأخيرة ، ثورة أكتوبر في روسيا ، فرار القيصر الى هولندا ، تأسيس جمهورية فايمار ، الزحف الفرنسي ، الصراعات في برلين ومنطقة الرور ، كل هـذا كان مدعاة للتفكير والتساؤل والخصام في كل مكان وفي الجسهايم • لم ينتبه أحد الى أن أجاتي شفايجرت قد تزوجت الفرانتس شفايجرت •

لم يعرف أحد ما اذا كان هذا الزواج قد أصبح سيئاً أم متوسطاً أم سعيداًجداً• فقد كان غاية في القصر ، أضف الى ذلك أن كل انسان كان آنذاك منشغلا بالآلام التي جرتها له الحرب والتي لا تحتمل تقريبا • بالرغم من كل الرعاية التي أحاطته بهـا أجاتي مات فرانتس شفايجرت متأثراً بجرحه الثخين •

أنجزت أعمالها بحفة كما فعلت في السابق • بهذا الخصوص بدا وكأن شيئاً لم يتغير سوى وجود طفل صغير : صبي هادىء نظيف • كلما بزغ شعاع شمس نصبت له اجاتي في الفناء سريراً صنعته بنفسها • أعطته للعب بقايا سحابات وأزرار ذهبية او نضية اللون لم تعد بحاجة اليها • ما زال بعض الزبائن يخلط بين أجاتي وأمها السيدة دتهوفر • حسبوا أن الطفل حفيدها • كذلك كان يحدث أن يحسب شخص غريب أجاتي تلميذة ويحسب الطفل أخاها الأصغر •

فكرت أجاتي تماماً كما علمتها أمها • لقد افترس التضخم القرش الذي وفرته لوقت الشدة وعادت أجاتي توفر من جديد • أخذت على عاتقها العديد من الأعمال اليدوية ، سيان بالنسبة اليها الحياكة أو الترقيع • ببطء شديد توفر لديها شيء من جديد • صارت بحاجة الى المال من أجل الابن الذي يجب أن يصبح شيئاً خاصاً لم تعرف بالتحديد ما هو •

في بعض الأحيان كانت تصل اشاعة من الرور او زاكسن ، من هامبورج أو مونشين • لم تكن لتعرف شيئاً من الزمان ولا عن البلاد التي تقع الجسهايم فيها • ذات يوم ، وبينما كانت تنظف نوافذ دكانها في الصباح الباكر قبل بدء العمل ، رأت رجال الشرطة يقتادون شاباً متوحش المظهر الى محطة القطار • كان يصرخ باتجاه الصباح بيدين مقيدتين وقد ساروا به في أطراف المدينة كي لا ينتج عن الحادثة ردود فعل • اهترت أجاتي لهذا المنظر وبدا لها كالكابوس المزعج ، لم تحدث زبائنها عما رأت فهؤلاء لم يتحدثوا عن شيء •

في نفس العام جلس ابنها إرنست على مقعد الدراسة بشعره المفروق الذي صقلته الفرشاة ، وبعينيه الصغيرتين الذكيتين • كادت أن تشعر بخيبة الأمل لشدة ما راق له التغيير • لم يعد يلعب في فناء بيتها المربع بل في فناءات غريبة • تعلم بسرعة • الصديق الذي اختاره لنفسه في المدرسة كان مزعجاً بالنسبة اليها •

اسم الصديق رايولد شانتس-ولد فقط • كان الولد الأصغر بين أولاد كثيرين- اشتغل والده مع شفايجرت في محطة القطارات • هذا كان يعني الكثير بالنسبة لارنست • أما بالنسبة للأم فقد بقيت أسرة شانتس غريبة •• نعم •• ومريبة •

كذلك فقد كانت السيدة شانتس تبتاع منذ البداية من أحد الدكاكين الأخرى التي افتتحت في تلك الفترة في الجسهايم ·

ما أن يصفر راينولد حتى يفقد ارنست صوابه · يقفز بسرعة أو يتسلل عبر قاعات المنازل القريبة وفي أوقات غير ملائمة · وعندما يعودان أخيراً يكون الظلام قد خيم لأنهما يكونان قد توغلا حتى الراين · هناك كان ما يجذبهما معاً لأن كل ما يستحق الذكر يبدأ فعلا عند الضفة · بعد عودته المتأخرة التي انتظرتها الأم بقلق أخذ ارنست يتحدث بسرعة عما شاهداه · بذلك اختفى الظل الذي شوش وجهها تماماً كما كان البريق على نفس الوجه يشوش الأب في السابق · باستماعها نسيت شفايجرت كل الخوف الذي تحملته · بدا لها أن الفتى يعيش أشياء تعادل الخوف والانتظار · في هذا الوقت القصير رأيا سفناً وأناسا لم يكن باستطاعة الشفايجرت أن تراها بنفسها في وقت من الأوقات - متى كان بامكانها أن تقطع الطريق الى الراين لساعات طويلة مشياً أو بالقطار ؟ لماذا ؟ برفقة من ؟ ثلاث رحلات مدرسية في طفولتها كلها تطايرت مع غبار تلك الأيام الصيفية الحارة · زوجها كان مشوه حرب وأمها كانت تقوم برحلات عمل فقط آخرها رحلة الجرذان المميتة · بينما كان إرنست يلتهم ما وضعته أمه أمامه بنهم ، تحدث الى أن اختفى من عينيها الحزن تماماً ·

بالرغم من كل المغامرات نجح إرنست في مهامه المدرسية ، أصبح تلميذاً ممتازاً · ذات يوم جاء معلم الصف الى السيدة شفايجرت وقال لها أن الفتى ملائم للدراسة في الجامعة وهو أمر لا يكلفها أكثر من ثمن الكتب والدفاتر ·

كانت الفرحة كبيرة ، فرغباتها المكتومة أصبحت قريبة التحقق ، وهي أكبر من أن تخشى بعض الأعباء والجهود ·

كانت التكاليف ، كما تبين فيما بعد ، غير بسيطة أبداً · لذلك أخذت على عاتقها تلبية طلبات جديدة كثيرة : خياطة عرى الأزرار ، الترقيع الفني · بالمقابل جلب لها إرنست درجات جيدة من المدرسة الجديدة أيضاً ·

كان مخيباً للأمل أن ارنست لم يتخل بأي شكل من الأشكال عن راينولد شانتس بالرغم من أن هذا لم يبق في المدرسة سوى ثماني سنوات دراسية · بل لقد أكثر من

زيارته لأنه ولد مرح بين أولاد كثيرين ولأن الأب كان يروي له الكثير من الحوادث النادرة التي حدثت لأبيه ٠

أما أسرة شانتس فلم تكن قادرة على النهوض بتكاليف تعليم ابنها الأصغر رايبولد ولا سيما في زمن الأزمة ٠ لذلك ارتحل أخيراً من الجسهايم الى مدينةمجاورة للعمل في ورشة أحد الأقرباء ٠

ونظراً لأن جميع الزبائن قد خفضوا مشترياتهم بشكل مريع أخذت شفايجرت تكسب المال الضروري لشراء الأحذية والملابس والكتب الكثيرة من العمل الليلي بالدرجة الأولى ٠ انتقل إرنست مسروراً وبسهولة كبيرة من صف الى آخر ٠ قرأ لها عالياً بصوته المليح وما سمعته بدا انها يستحق كل العمل الليلي وان كانت تفهمه بشكل تام ٠

خلال الأحاديث التي كانت تدور حول طاولة الدكان التزمت أجاتي جانب الصمت ، فالآراء لا تفيدها بحال من الأحوال ٠ تحدث الزبائن عن حريق الرايشستاغ هازين رؤوسهم في دهشة وأحياناً في شك ٠ لكن أملا في التغيير ، بعمل ثابت وطعام وافر ، دب بعد وقت قصير في كثير من الأحاديث ٠

لم تكن أجاتي تكترثبهتلر من قريب أو بعيد تماماًكما كان موقفها من سابقيه القيصر فلهلم أو الرئيس إيبرت ٠ لكن بين الحين والآخر كانت تصدر عن ابنها إرنست ملاحظة حادة قد يكون مصدرها شانتس الوالد عن طريق رايبولد الذي بقي يقابله من فترة لأخرى كما تبين فيما بعد ٠ ورغم كرهها لرايبولد فقد كانت تنصت لرأي الوالد بشكل لا شعوري ٠ كيف لا وهو الرجل الوحيد الذي تفترض أنه كان ذات يوم مقرباً من زوجها٠غير انها لم تتمالك نفسها ــ تماماً كما لم تتمكن كطفلة ــ من ان تخاطبه وتلقي عليه بعض الأسئلة ٠

دب في دكانها انتعاش ملموس ٠ راعها ما كرره إرنست على مسامعها من أنهذا كله سيذهب سدى وسيرى المرء ما سيأتي بعده ٠ أحزنها أنها لم تتبع نصائح أمها الى أقصى حد ٠ اذن لكان عليها أن تحتفظ بصندوق مليء بالعرى والسحابات والأزرار والخيوط ٠٠ وهي الأشياء التي بدت جزءاً منها باعتباره غير قابل للاستعمال ٠ كم من النسيج الأبيض وحتى الأربطة البيضاء أصبحت بين عشية وأخرى مطلوبة ؟! في

المدارس قامت المعلمات بقص الشريط الأصفر من الرايات واستبداله بأبيض • ما كان يهمها من وراء تلبية هذه الطلبات الملحة المطروحة بانفعال والمتعلقة بقطع قماش مختلفة ذات ألوان ونماذج محددة ، هو أن توفر من جديد بعض النقود • في هذه الأثناء كان إرنست قد حصل على شهادة الأبيتور(٢) • صار بامكانه أن يدرس في جامعة فرانكفورت ماين الأدب الألماني والتاريخ ليتخرج مدرساً • كانت سعيدة جداً بهذه الرؤية ومكتئبة جداً بسبب الفراق •

الرسائل التي جاءت في البداية بشكل منتظم جعلتها تقف منتصبة خلف طاولة الدكان ، وكذلك الاعتزاز المعين لأن الدراسة كانت ممكنة له بفضل عنايتها الشديدة بمخزنها الصغير • في المساء كانت تقرأ أمام نفسها رسائله فتبعث في رأسها الأماكن والناس الذين يصفهم •

في زيارته الثالثة أو الرابعة لم يبد لها مسروراً كما كان في السابق • بدا على وجهه الغضب ثم شحب لونه من شدة الغضب عندما تبين له بوضوح ما تبيعه أمه في دكانها •• كل تلك الأشياء التي طبعت أو طرزت عليها صلبان معقوفة كبيرة وصغيرة أو ناعمة • شتم بشدة • قالت برعب « اذا لم أبع شيئاً فكيف ستستطيع أن تواصل الحياة ؟ » عندما ودعها بعد اقامة قصيرة ومؤلمة استسلمت لرغبتها ومرت بيديها على شعره الكثيف الجميل • رمقها بدهشة وحزن • عاد فمه بعدها غاضباً من جديد • أصبحت رسائله بعد ذلك نادرة ومختصرة ••• قارسة كالصقيع •

ذات مساء سمعت في وقت متأخر قفزة خفيفة الى حديقتها • ضغط أحدهم مسكة باب الفناء الى الأسفل • قفزت مبتهجة لأنها ظنت أن القادم لا يمكن أن يكون غير إرنست • لكنه كان رايبولد شانتس • بدا لها فظاً أكثر من ذي قبل • قال : « هذه رسالة من ابنك • الرجاء أن تنفذي ما فيها • »

كتب إرنست شفايجرت : « والدتي العزيزة ، أعطي صديقي رايبولد نقود الفصل الدراسي التالي ! أمل أن تكون في حوزتك • أعطي أيضاً معطفي الشتوي وقميصَي القديمين وان كانا لم يرتيا بعد • أشكرك كثيراً يا والدتي الحبيبة• ابنك إرنست • »

---

(٢) تعادل الشهادة الثانوية •

قالت السيدة شفايجرت . « لكن لماذا ؟ » قال راينولد شانتس « انه في خطر ويجب أن يرحل سريعاً • »

تذكرت السيدة شفايجرت الرجل الذي رأته ذات صباح مكبل اليدين وسط اثنين من رجال الشرطة • النقود كانت موجودة ، نعم ، لقد كان هذا هو الأسبوع الذي اعتادت أن ترسلها خلاله ، وأضافت اليها ما كان متوفرا في صندوق اليوم • دست بعض الحوارب في جيوب المعطف وصنعت بأصابعها المتمرنة بسرعة كبيرة حزمة ثياب • سألت : « كيف في خطر ؟ » وأجاب راينولد شانتس . « لقد وزعوا شيئاً ضد هتلر ـ بصنع طلاب • (جرب أن يرتدي المعطف لكنه كان ضيق وقصيرا جداً ، لذلك حمله على ذراعه و خذ النقود وتأبط الصرة • وقال أيضا « إذا سأل أحد ـ أنا لم اكن هنا أبداً • » ثم ابتعد مسرعا •

أطفأت شفايجرت الضوء • جلست في الظلمة وأنصتت كما لو كان بوسع الليل ان يوضح لها أكثر من راينولد شانتس •

في صباح اليوم التالي ساعدها أمام أعين المشترين انها لاتتكلم الا القليل وتبدو شاحبة ومريضة منذ القدم • لم يلاحظ أحد شيئاً من أرق تلك الليلة والليلتين التاليتين • هدأ روعها عندما وجدت قصاصة تحت باب الدار . « كل شيء سار بشكل جيد • لقد أصبح بعيداً • »

في نفس الأسبوع حضر اثنان من رجال الشرطة وسألوها عن مكان ابنها • رمقتهم بحزن وبعينين متعبتين رماديتين وأجابت : « في فرانكفورت حيث يدرس • » وأخيراً ، وبعد استجواب دقيق واستفزازات مختلفة ، تركوا المرأة وشأنها • لقد بدت لهم غبية جداً •

امتنت بدكانها كما فعلت في السابق ، لكن الآن أصبح الانتظار يفترسها ، أصبح الزمن بالنسبة اليها كالأدراج التي عليها أن تفتحها وتغلقها باستمرار • لم تكن لتخشى البذلات ، لا الرمادية منها ولا السوداء ، منذ صغرها وهي تشتغل بتلك الأشياء الصغيرة جدا والتي لاغنى لأحد عنها • واذا دخل دكانها أحد المتبجحين ، الأمر الذي كان يحدث كثيراً ، فسيطلب غرضا صغيرا كهذا •

كتب اليها إرنست أخيرا من باريس • قال أن المدينة رائعة وان بوسعه الان

فهم اللغة بشكل جيد وأن لديه أصدقاء قدامى وجدد • فكرت : عليه أن يتعلم الآن شيئاً آخر ، ولكنه ما زال حياً • لم يمسكوا به • جلست مساء في الغرفة المطلة على الفناء • قرأت ما كتبه إرنست في هذه الفترة وفكرت حول ما قاله لها أثناء زيارته الأخيرة • مثل أمام عينيها شعره الجميل وفمه الماضب • وسمعت في صوته اللهجة المزدرية عندما شتم « الجردة » التي عليها أن تبيعها • اليوم أكثر من السابق •

اصبحت الجسهايم تميض الآن بالجنود بعد أن عسكرت قوة الدفاع في سهل الراين • ماهزها بشكل رهيب هو عودة احدى الرسائل وعليها ملاحظة مطبوعة : « المرسل اليه غير معروف » • في الليالي التالية شمشت سريرها أو كانت لا تستلقي أبداً من أجل أن تنام • لكن انتظارها كان كله دون جدوى • لم يعد ثمة مبعوث يدس لها حبراً عبر شق الباب • أخرجت رسائل الابن مرات ومرات ، لم تكن كثيرة • جاء في احدى الرسائل أنه قد يمضي وقت طويل لا تسمع فيه عنه شيئاً • لكن بعد هذه الرسالة وصلت رسالة أخرى • لم يبق أمامها شيء غير أن تنتظر في زمان موحش •

بينما كانت في احدى الليالي تتفحص رسائله الواحدة بعد الأخرى لفت انتباهها خاتم « تولوز » على أحد الطوابع البريدية • لقد انتبهت الى ذلك الآن فوراً لأنه لم يعد يفوتها شيء داخل رسائله أو عليها • أصبحت الآن تفكر حول ذلك • فوق ظرف الرسالة كان مطبوعاً « جرابي داور » • ان لم يكن إرنست في مكانه الأول فربما يكون في هذه المدينة . ربما في « جرابي دور » • من المؤكد أنه كان هناك ، ومن على طاولة هناك كتب الى الجسهايم ، لابد وأن يعرفه أحد هناك •

طفا على وجهها بعض الاحمرار من شدة التفكير ولمعت عيناها • في نفسها بدأ قرار يتبلور • لم ينتبه أحد الى أنها أصبحت تتكلم أكثر من ذي قبل وأنها أصبحت تهتم بما يدور في الدكان من أحاديث •

منذ وقت طويل نالت اعجابها بين الزبائن آنسة مسنة كانت قد درست ابنها في الصف الأول وامتدحته وهي تبتاع • عندما جاءت هذه الآنسة ذات مرة لهثة لتبتاع قبيل وقت اغلاق المتاجر • تشجعت الشفايجرت وجربت نفسها في الدردشة حول هذا وذاك مخفية اسرارها بالبحث والترتيب • كوفئت جرأتها بسرعة • فعندما استجمعت

قواها وطرحت سؤالا حول ذلك المعرض العالمي المقام في باريس والذي سمعت الكثيرين يتحدثون عنه ، عرفت المعلمة تماماً ، فلأخيها صديق ، معلم أيضاً ،سيسافر الى هناك ، كل شيء من سفر واقامة باسعار متهاودة وكل شيء معد كذلك فان السلطات المحلية سمحت بالسفر الى ذلك المعرض ، نظراً لأن الآنسة اعتبرت فيه صديق أخيها جديرة بالاهتمام فقد أحضرت كراسات ملونة وشرحتها باسهاب كما يليق بمعلمة ، أصغت الشفايبرت باهتمام شديد وكانت أسئلتها دقيقة جداً لدرجة أن المعلمة لاحظت مبتسمة « سيدة دنهوفر » ، لم يكن بوسعها أبداً أن تعتاد على اسم شفايبرت ، « يبدو لي أنك أصبحت دفعة واحدة تحبي الرحلات » ، « ممكن » ، أجابتها اجاثي مبتسمة أيضاً بفمها الشاحب ،

اتخذت استعدادات مختلفة وأجرت استقصاءات مختلفة في الوقت ذاته ، أعدت محفظة يد صغيرة وسحبت كل مدخراتها ،

عندما انصرمت احدى ليالي الصيف المعتدلة في الجسهايم وأصبحت النجوم شبه باهتة وبعض الشوارع بلا لون في غسق الصباح وعلى زجاج النوافذ في أقصى أطراف المدينة لمعت الشمس التي أشرقت فوق سهل الراين ، ، أقفلت محل الخردوات ، حملت المفاتيح الى بيت المعلمة المسنة وتركتها أمانة عندها ، لقد كان باعثاً للارتياح أن صديق الأخ سافر أيضاً الى فرانكفورت ماين اولاً بحيث صار ممكناً أن يذهبا معاً الى القنصل الفرنسي ،

في قرارة نفسها كانت خائفة الا تستصدر السلطات لها جواز سفر ، لكن ستان على وجه التقريب انقضتا بعد سفر الابن هرباً ، لم يعرفها الموظف الجديد على الاطلاق ، بل اكتفى بالنظر الى نشرة الاستعلامات الجديدة المملوءة بشكل أملس ونظيف ،

لا السفر من فوق جسر الراين ولا الطريق المتعرج من محطة فرانكفورت الى القنصلية والعودة ، ولا السفر ليلاً الى فرنسا والتفتيش الذي تعرضت له على جانبي الحدود كان مثيرا لعجبها بشكل خاص ولا لتأثرها ، كانت في البيت قد حسبت حساب كافة الحوادث الممكنة خلال السفر ، أما الآن فكان رأسها متعبا جداً وغير قادر على التفكير أو مستعد للتأثر ، أصبحت متأكدة من هدفها ، في إحدى

حجرات القطار المكتظة جلست فتاة صغيرة بين أناس كبار الأجسام شديدي الحيوية، ما أن ابتدأ النهار في فرنسا حتى قام طفل جميل أسود العينين لم يقدر على الجلوس هادئاً بتمزيق ثوبه إزعاجاً لأمه ، أخذت الشفايجرت أدوات الخياطة ورتت الفتق ، هدأ الطفل أخيراً لفرط دهشته .

لم يكن بوسعها أن تتبادل مع هؤلاء الغرباء كلمة واحدة ، غير إنهم أصبحوا سنداً لها عندما وصلوا الى محطة القطارات الشرقية بباريس . نوت الشفايجرت أن تسافر أولاً الى البيت الذي سكن فيه إبنها . رافقتها المرأة الغريبة الى الباص حيث ناولتها الحقيبة اليدوية مرددة مرة أخرى كلمة « مرسي » .

وجدت الفندق الصغير على ضفة الراين . كانت صاحبة الفندق غير لطيفة معها في أول الامر وتأملت هذه الغريبة الناحلة بانزعاج . لقد كانت بائسة في ثيابها ومظهرها وكلماتها . لكن ما أن كتبت أجاتي اسم عائلتها حتى تذكرت صاحبة الفندق الابن وصاحت : « آه ـ إرنست ! » مبدية دهشة صادقة من أن هذا الكائن البائس قد أنجب ولداً مرحاً جميلاً . لقد أحزنها شخصياً أنه سافر بعيداً . لماذا وإلى أين . لا تعرف أيضاً . نودي لمستأجر يفهم اللغة الالمانية . تشاور الثلاثة معاً ، أرتهم أجاتي الظرف البريدي من تولوز ثم سجلوا بناء على رغبتها إتصالاً هاتفياً مع فندق « جراب دور » .

بانتظار المكالمة قضمت شيئاً من زوادة السفر . بعد قليل لم يعد أحد ليتنبه اليها . داعبت هرة صاحبة الفندق . أخذ قلبها يخفق بقوة كما لو كان شيء خاص بانتظارها . عندما رن التلفون قفزت بحدة لدرجة أن الهرة سقطت من ركبتيها ووقف شعرها من الغضب . من سماعة التلفون رن صوت الرجل الذي يتكلم من تولوز . ربما كان صاحب « جراب دور » . نادت الشفايجرت إسم إبنها مرات عديدة تخللتها صيحة « سامي أمنه » . ودفعة واحدة خيل إليها أن الصاحب قد فهم شيئاً ، سمعت على التلفون خليطاً من الاصوات كما لو كان يسأل شخصاً في إحدى الغرف ويتلقى الاجابة ثم يجري تشاور بين الصاحب وبين الشخص الذي في الغرفة . على أثر ذلك ظهر على التلفون صوت آخر يتكلم الألمانية بشكل ما : « إنه لم يعد هنا . ليس بوسعي أن أقول لك أكثر من ذلك . ستأتين إلى هنا ؟ متى ؟ غداً ؟

تنهدت الشفايجرت • عرفت مسبقاً أنه لا بد من السفر الى تولوز • ومادام الأمر كذلك فليكن فوراً • في الجسهايم كانت تحاول مراراً وتكراراً أن تتصور شيئاً من المدينة التي أعجب بها إبنها بشكل جيد جداً ، غير إنها لم تفلح في ذلك • أما الآن فقد رأت وسط محطات القطر في باريس كل تلك الصور التي وصفها في رسائله مختلطة ببعضها • لم تعد الآن بحاجة لأن تتصور شيئاً ولم تكن بحاجة لأن تطبع في ذهنها أي شيء • إنها لا تريد أن تضيع أية ثانية حتى على الأفكار • سالت أن وصلت شباك التذاكر • لم تجرؤ على إحتساء قهوة ساخنة وفي القطار لم تجرؤ على أن تنام•

في تولوز كان الصباح مضيئاً بشكل واخز • كانت الشفايجرت تتلمس طريقها على طول الجدار الأبيض وقد أعماها الارهاق • جلست بعض الوقت فوق حقيبتها • لحسن الحظ كان الزقاق الذي يقع فيه « الجراب دور » شبه معتم وحتى بارداً • فوق الباب وفوق إطار النافذة كانت الحروف التي عرفتها من ورق الرسائل وإن كانت غير واضحة من أثر الحت • تأملها صاحب الفندق بتعجب وعطف ولكن ببعض الاستهزاء أيضاً • كان رجلاً متين البنية عريضاً ذا شاربين وكانت المرأة الغريبة بائسة لكنها كانت أم الشاب الذي كان ضيفه قبل قليل • أمر بأن ينادي للرجل الذي اجابها البارحة على التلفون باللغة الألمانية •

ظهر فوراً وهو يلهث من شدة السرعة • كان فتياً • ربما في سن إرنست ، نحيلا وطويلا ، جيد المنظر • اقترب من الشفايجرت لكي يتكلم معها وهو ينظر في عينيها • أخذ يدها ولمس على ذراعها مهدئاً ، ثم استمع أولاً لما تحدثه عن سفرتها• « إرنست شفايجرت كان هنا » قال هــو « لكنه لم يعد هنا • ربما فقدت رسالته الاخيرة • ذهب إلى اسبانيا » • حملقت السيدة شفايجرت به وما أن سألت « كيف ؟ لماذا ؟ » حتى أدرك أن هذه المرأة لا تستطيع أن تستفيد من إيضاحه أي شيء • مهما أجهد نفسه ليشرح لها شيئاً من الأسباب التي دعته هو وأصدقاءه ومن بينهم إرنست شفايجرت لأن يناضلوا في سبيل الجمهورية الأسبانية في فرق أممية ، مهما بحث عن الكلمات ليوضح لها أي شيء حول ذلك ، كان يرى على وجه الشفايجرت الباهت جهداً معذباً لتفهم كلمة واحدة • كانت تسأله في كل مرة : « كيف ؟ لماذا ؟ أخيراً لم تعد لتسأله حتى بصوتها المريض المبحوح بل بالشفاه فقط ، ضغطت فمها

وأصبحت عيناها اللتان كانتا على مقربة منه فتحتين جداً ، بيضاوين تقريباً . أصبحت حدقتاهما صغيرتين جداً كما لو كانتا تنظران إلى نور . سحبت ذراعها من تحت يده ثم وقفت وقالت : « إذن سأسافر الى هناك » . سألها عما ستفعله هناك . الآن كانت هي التي شرحت له بهدوء وصبر أنها تريد مشاهدة إبنها . وعندما زعم أن هـذا غير ممكن أجابت ، بلى ، ستسافر بكل تأكيد الى اسبانيا وإلا فالى أين تسافر ؟ تكلمت بلهجة مصممة وسألها أخيراً طريقة أقسى عما تنوي أن تفعله هناك لكي لا تقع عبئاً على الجمهورية الاسبانية . التسكع ، زيادة في الافواه الجائعة ، والانتظار ، الانتظار . جاء هذا مناسباً تماماً . أجابت بنفس القسوة أنها لم تكن في يوم من الأيام عبئاً على أحد ، أنها تعرف كيف تقوم بكافة الأعمال تقريباً ، أنها عاشت أيضاً أوقات الحرب ـ وفي منطقة الراين يعرف الناس شيئاً كهذا ـ ، أنها معتادة على الغسل والتنظيف والرتي والخياطة والتمريض . لكن عليه ان يساعدها على تدبير هذه السفرة .

في هذه الأثناء كان صاحب المطعم قد أعد المائدة وجلب خبزاً وخمراً . ولئن كان لم يفهم اللغة فانه أصغى الى المشادة فتصور أن حساءه لا يُضر في وقت كهذا . أكلوا وشربوا وقام الرجلان برعاية الشمايجرت كما لم يرعها أحد من قبـل . لقد إجتمع في هذا البيت خوف كبير وعزاء كبير .

بدا لها الصباح التالي غير ساطع أو حار كما كانت الحال في السابق . كذلك حضر في الوقت المحدد كما هو مرسوم الانسان الطويل النحيف الذي عرف عن إرنست الكثير . قادها عبر المدينة مروراً بساحة واسعة كستها أشعة الشمس الى زقاق ضيق مظلم يشبه زقاق « جراب دور » . قال أن هـذا هو البيت الذي تحت قضيتها فيـه . في الغرف الضيقة التي تبين لها أنها دوائر حكوميـة ملأى بالرفوف والطاولات كان هنالك بعض الرجال والنساء يكتبون أو ينبشون وينادون بعضهم بكلمات ولغات مختلفة . تكلمت سيدة مـع مرافق الشمايجرت بالألمانيـة طويلاً وبصوت غير مسموع . كان مظهر المرأة التي تلبس النظارات صارماً لذلك تذكرت الشمايجرت المسنة التي تركت عندها مفاتيح الدكان في ألجسهايم كمـا يتذكر المـرء في الحلم شخصاً . كانت رزمة المفاتيح كبـيرة ومهمة تماماً كالوجه ذي النظارات .

وفجأة استدارت المرأة نحوها ، سألتها بحزم عما تريده وما تستطيع أن تفعله· أجابتها الشفايجرت بوضوح وتصميم وحتى ببعض الفخر · لـم تكن المرأة ذات النظارات فظـة ولكنها كانت يقظة وشـديدة الانتباه · وأخـيراً أعطتها إستمارة إستعلامات كتلك التي تعطى في كافة الدوائر الحكومية ·

في الايام التالية اعتادت الشفايجرت على أن تجلس في أحـد المقاهي تحت الاقواس في الظل وتراقب الساحة الكبيرة · تعجب صاحب مطعم جراب دور عندما حاسبته تماماً قبل الرحيل بشكل مبكر وبدون مماطلة دق كأسه بكأسها وتأملها مرة أخرى عاطفاً متعجباً كما فعل عند قدومها ، ولكن في هذه المرة بلا تهكم · وثقت منه فأودعته ما تبقى معها من نقود ·

على مقربة من الحدود الاسبانية تعرفت من جديد على ثلاثة أو أربعة أناس من الذين سافروا معها في نفس القطار · في النفق الطويل تحت الارض الذي يؤدي الى أسبانيا كان قلبها منقبضاً · كان مرافقوها حديثي السن مثل ابنها ومثل الانسان الطويل النحيف في تولوز ، لكن كان بينهم رجل أبيض الشعر في مثل سنها ، وفتاة صغيرة ناضرة · اعتنوا بها كما لو كان فيما بينهم إتفاق على ذلك ، حملوا محفظتها اليدويـة بالتبادل على الرغم من أنهم كانوا جميعاً مثقلين بأحمالهـم · ما زالت الشفايجرت متعجبة من أن هؤلاء الناس الغرباء قد ارتبطوا ببعضهم باستمرار من خلال الاشارات والكلمات · انفتحت هي أيضاً على هـؤلاء الناس كما لو كانت قد عاشت معهم منذ أمد بعيد وإن كانت في الواقع لم تعش في يوم من الايام مع أناس كهؤلاء ، الذين عبروا معها النفق المظلم الى الجانب الاسباني ·

نظرت بدهشة وبدون خوف الى الجندي القاسي القسمات الذي فحص أوراقها تحت الراية ذات الالوان · الاحمر الذهبي والبنفسجي · بين حاجبيه كان ثمة ندبة ، ونظر بدوره الى وجـه الشفايجرت حيث توجد بين الحاجبين ندبة أيضاً · لم تكن مرتبكة في ذلك الحين بل مقتنعة بثبات من أن بوسعها أن تصل الى هدفها اذا أصرت على ذلك بجرأة · وصلت أخيراً الى برشلونة بعد أن مرت على نقاط تفتيش كثيرة ·

في القسم الالماني من الفرق العالمية تعرفت الى مكان اللواء الذي انتمى ابنها إليه · كتبت اليه : « أنا هنا الآن » ·

كان المرء يبحث عن عمل يمكن أن يوكل لهذه المرأة عندما وصل من اللواء خبر مفاده أن الابن يرقد في أحد المستوصفات بسبب طلقة أصابته بشكل سطحي • أعطيت بالاضافة الى وصل المرور رسالة جاء فيها أن بالامكان تشغيلها بعد وصولها في نفس المكان والمركز •

في القطار وبعدها في الشاحنة لم تكن لتظن مرة أن السفرة ستستمر بل كان لديها دائماً شعور بأنها ستصل قريبا • كان كل توقف معذبا بالنسبة إليها • لكنها كانت في بعض الليالي تستلقي في الخلاء وتنظر الى السماء الملأى بالنجوم • بذلك كانت تنسى الانتظار هنا في الاسفل • لم تر في يوم من الأيام نجوماً كثيرة براقة كهذه • مرة واحدة فقط ، عندما غادرت الجسهايم بشكل نهائي ، رأت في آخر الليل بعض النجوم القليلة الباهتة البائسة • هنا توجد هذه الزينة في كل ليلة • وبعد ذلك خلال السفر : الجبال البنفسجية ! وقرى في شقوق الصخر ! وسهل منبسط كما لو كان لن يعرف غير الشمس ! وجبال طرية مغطاة بالغابات تطل على البحر ! _ كل ذلك أتى عندما أقفل المرء خلفه دكانه • غالبا ما أبرزت ورقة المرور فرحة جداً كلما طلب منها ذلك ، وتشعر في كل مرة بفرح وإرتياح • في سيارة الشحن أو في حجرة القطار المكتظة كان يوجد مكان صغير وهي لم تكن بحاجة الى أكثر منه • في كل مكان كان الجنود والفلاحون وحتى الاطفال متأثرون جداً • في بعض الاحيان بقيت نظرة عالقة بها ، نظرة حزينة جدا ،أولف أحدهم ذراعه حول كتفيها وصاح في اذنها كما لو كانت صماء كلمة « تيرويل » • في الأحاديث رنت كلمة « تيرويل » « تيرويل » بشكل متكرر • لم تعرف ما اذا كان إنساناً أو مكاناً • وفي كل مرة كانت تبرز ورقة المرور باعتزاز ووجه حازم القسمات •

كان المستشفى في السابق قصراً والحديقة حديقة القصر • نظرت بانقباض الى هنا وهناك • تمرن بعض الجنود على المشي بمساعدة المكاكيز بأسنان مشدودة أو ضاحكة • اضطجع آخرون في الظل وعلى أجسامهم ضمادات ثخينة • كل ما عرفته عن إبنها : طلقة سطحية ، غير شديدة ، ماذا يعني هذا ؟ لقد كان لديها تجاربها الخاصة مع الجروح التي لا تشفى • الآن وقد بلغت هدفها أخذ قلبها يحذرها بضربات شديدة • صعدت الدرج الكبير الابيض حاملة محفظة اليد •

عندما فهموا في مكتب الادارة من هي أعطيت رسالة • رأت خط إبنها • لثوان شعرت بارتياح شديد لأن تشهد أمام عينيها السعادة التي افتقدتها طويلا وإن كانت حية الامل ستقع قريباً • « كم كنت مسروراً ياأمي ! لطالما انتظرتك ! لكن لـم يسمح لي أن أبقى فترة أطول • سأجيء إليك حالما أتمكن من ذلك • وبالتأكيد قريباً جداً • ما أحس أنك لم تطلي بعيدة ، فلا أحد منا تمتع قبلي بمثل هذا الحظ • هل ستبقين هنا ؟ إنهم بحاجة الى كل الايدي • وأنت ، ياأمي ، تقدرين على كل شيء » •

بالرغم من همومها فقد كانت فخورة بالرداء الأبيض الذي أخذت منذ الآن ترتديه كالممرضات مع أن مهمتها كانت تقتصر على تدبير الغسيل الذي كان في الفترة الاولى متوفراً جداً • بعد ذلك أصبح عليها لا أن تُحَسِّنَ القطع المستعملة فقط وإنما أن تحضر باستمرار أغطية للأسرة من بقايا القطع الصالحة لذلك •

جلب من اللواء الألماني جرجي كثيرون • أخذت الشفايجرت تشتغل في صالات المرضى لتستمع الى أحاديثهم وتعرف أبناء أية أمهات كانوا • وفتشت الآن عـلى الخريطة عن موقع إبنها • بعد وصولها بقليل سألتها ممرضة إسبانية اسمها لويزا ، على قدر ما استطاعت ، ما اذا كان إرنست شفايجرت إبنها بالفعل • فكرت أجاتي ، كل قطر يضيف مقطعاً الى اسمه • في فرنسا كان اسمه إرنست وفي اسبانيا يدعونه إرنيستو • كانت هذه الفتاة ناعمة ، بشرتها بيضاء جداً بشكل لا يُفهم ، وشعرها أسود اللون كريش السنونو • تأملت السيدة شفايجرت الصور التي كان يرى فيها إرنست مع لويزا • كانت ذراعه مضمدة ، لكنه بدا مسروراً ومطمئناً كما لم يكن في البيت في يوم من الأيام •

كلما تلقت لويزا رسالة أسرعت بها إلى الشفايجرت ، وأسرعت الشفايجرت الى لويزا كلما تلقت هي رسالة •

ذات يوم بدا لها أن الناس يترددون عندما يبصرونها ، نعم ، إنهم يجتنبون نظراتها • شيء ما دفعها لأن تبحث عن لويزا • استلقت هذه فوق سريرها وبكت• لامست الشفايجرت شعرها فنفرت وألقت بنفسها على عنقها وبكت بصوت مرتفع• أخذت تؤرجح صدر الشفايجرت الذي طوقته بقوة ولكن الشفايجرت بقيت متصلبة

كما لو كانت لويزا تؤرجح قطعة من خشب • لقد فهمت أجاتي تماماً أن إرنست قد سقط قتيلا •

بجبين مقطب شعرت فيما بعد كـم من الناس لامسـوها مواسين • همسوا بجوارها بكلمات جميلة • في داخلها وفي وجهها تقلص كل شيء • لم يدر أحـد إن كانت قد بكت ليلاً •

أعقبت مصيبتها الخاصة مباشرة ضربات المصيبة ضد الناس في الجمهورية الاسبانية • تم تمزيق الجيش الجمهوري الى قسمين •

استلقى الجرحى فوق كل بقعة فارغة من أرض المستشفى • اقتربت الحرب بحيث صار المرء يسمع صوتها خلف الجبال •سيتحتم على المرء أن يرحل قريباً •

كانت أجاتي شفايجرت كما لو أن لديها مناعة ضد الهلع والخوف • لم تكن بحاجة للنوم • يداها استطاعتا دائماً أن تقوما بكل شيء : تضميد الجنود ، غسل الاوعية التي علق عليها الدم ، رتي أغطية الأسرة والغسيل •

بينما كانت تتجول بدون أن تحدث صوتاً ولكن بأصابع نشيطة باستمرار ، نودي فجأة من أحد الأسرة . « سيدة شفايجرت » !• لم تكن بحاجة حتى لأن تنحني فوق الرجل لقصرها • في الوجه الشاحب المتكبر الملفوف بضماد أبيض تعرفت على راينولد شانتس • لم يكن مندهشاً من أن يراها هنا فجأة • ربما لأنه كانت تظهر أمامه صور غير معقولة وهو معذب من حمى الجرح ، وربما بكل بساطة لأن إرنست شفايجرت قد حدثه بنفسه عن مقدم الأم • سحبها الى حافة السرير وقص عليها بلا مداراة ولكن بشـكل مزيل للغموض ومريح بالتالي ، أن إرنست شفايجرت سقط أمام عينيه • « لم يتألم ياسيدة شفايجرت • لقد مات ميتة حسنة » •

اشتغلت أصابعها باصلاح قميصه وبطانيته • ونظراً لأن راينولد شانتس كان قابلاً للنقل ، فقد اغتنم المرء المناسبة التالية لتسفيره مع عدد من زملائه • في صباح اليوم التالي استلقى غريب في سريره •

سافرت لويزا مع إحدى الدفعات التالية • ألقت بنفسها على عنق الشفايجرت وانتحبت بصوت مرتفع • في هذه الأثناء أحست المرأة مرة أخرى بدلاً من الحزن

القاتم الدائم بوخزة لن تطاق لو استمرت أكثر من ثانية واحدة • لم تتلق التعليمات من أحد ولادهش أحد من أن الشفايجرت ساعدت حتى النهاية ، وقد ساعدت أيضاً على تضميد آخر الجرحى وحملهم الى السيارات • وسط تيار اللاجئين الذي جرى فوق جبال البيرينيه مطارداً على الارض ومن الجو حتى أقصى حدود التراب الوطني ، كانت الشفايجرت تسير بمفردها حاملة محفظتها الصغيرة الخفيفة حملتها الآن على ظهرها كما يحمل الجراب • كان هنالك أناس كثيرون بمفردهم على هذا الطريق • لقد فقد هؤلاء الاتصال عند الانطلاق أو أضاعوا ذويهم أثناء هجوم جوي على الدرب • أمهات فقدن أبناءهن ، أطفال يبحثون عن أهلهم ، عرائس فقدن أصدقاءهن • أجاثي شفايجرت لم تبحث عن أحد ، فهي لم تفقد أحداً • تبنت على الطريق فتى صغيراً جرحت رجله ، ضمدته • كان واحداً من عدة أبناء لم تنجح الأم والجد في الحفاظ عليهم مجتمعين عندما اضطروا للهرب • صنعت الشفايجرت من رباط رأسها حمالة ، حمل بواسطتها الصبيان الأكبران الصبي الأصغر لفترة من الوقت بالتبادل • بعد قليل لم يعد بوسع الأم ـ كان اسمها ماريا جونزاليس ـ والجد ، وهو رجل مسنّ متجهم قوّي ، أن يستغنيا عن الشفايجرت أبداً • لم يعرف أحد ما اذا كان الأب ، وهو ضابط في الجيش الجمهوري ، قد وقع في الأسر أو سقط قتيلا • عندما نزل كل هؤلاء الناس الذين لايتصورون الحياة في ظل الفاشستية جبال البيرنيه نشأت على الحدود الفرنسية فوضى لا تتصور • لكن السلطات تكاثفت بتعليمات من الحكومة وحبست كل من تمكنت من القاء القبض عليه في معسكرات•أسرة جونزاليس المؤلفة من رجل مسنّ وامرأة والاطفال وأجاثي شمايجرت التي قطعت معهم الشوط الاكبر من الرحلة مقدمة مساعدتها باستمرار ، هذه العائلة وصلت الى مقربة من برنيان •

عطفاً وإجلالاً لكل هذا الالم الذي تحملوه بمحض ارادتهم قامت إحدى العائلات الفلاحية بايواء أسرة الجونزاليس • أعطتهم شونة للمبيت وجلبت لهم ما كان متوفراً للأكل • كسبت الامرأتان مبيتهن • ففي الوقت الذي عاشوا جميعا تحت رعاية هؤلاء الفلاحين الفرنسيين ، كانوا يقدمون لهم المساعدة في أعمال الحصاد حتى بدأ فصل الخريف • اندلعت الحرب العالمية • في البداية وقف الجيش

الفرنسي على خط ماجينو أمام الجيش الالماني بلا حراك - ملأت رؤوس الناس فكرة ، أن هذا الذي حدث في أوائل الربيع وظهر في أسبانيا كأنه النهاية ، لم يكن سوى بداية أهوال وآلام فظيعة تعم الكرة الارضية بأكملها ·

في شونتها عانت من البرد · انجزت المرأتان أعمالاً مختلفة من أجل تأمين بطانيات وملابس للأطفال · كانوا مسرورين كلما أتيحت لهم الفرصة للمساعدة في القشير والحياطة والترقيع في مطبخ بيت الفلاح الدافيء - لـم ينتبه أحـد للشفايجرت·كانت صامتة مثل ظلها ، لكن أصابعها كانت مرنة ونشيطةباستمرار·

في هذه الأثناء تلقت السيدة جونزاليس خبراً من زوجها · كان موقوفاً في معسكر على الشاطيء لا يبعد سوى مسيرة نصف يوم · زارته بعد فترة وجيزة · وبدون أن تبدي الشفايجرت أي شيء استمتعت بفرحة اللقاء الجديد ·

ذات يوم نادتها الجونزاليس : « هذه رسالة لك أيضاً » · لم تبصر أماني هذا الخط في يوم من الأيام · في نفس المعسكر الذي احتجز فيه زوج الجونزاليس كان راينولد شانتس موقوفاً أيضاً · في أحد أيام الاعتقال الملأى بالسأم حيث كانت كل رسالة تعني شيئاً جديداً ، حدث جونزاليس شانتس عن المـرأة الغريبة التي تعيش مـع عائلته قرب بريجنتان · عندما تأكد لراينولد شانتس بعد العديد من التحريات أن هذه المرأة لا يمكن أن تكون غير أم صديقه القتيل ، كتب اليها رسالة·

إنني ياسيدة شفايجرت وحيد في العالم ، مثلك باستثناء الرفاق والاصدقاء · في الصيف كان الطقس هنا حاراً بشكل لاهب - الآن تعصف ريح باردة · الملاريا تنهكني من جديد · لا أدري إن كان باستطاعتك أن تدبري لي بعض أقراص الكينا· أرجو المعذرة حتى الآنكانت الشفايجرت تعيش بلا هدف·قرأت الرسالة مراتعديدة وفكرت · إذا كان صاحب مطعم « حي الباكرور » شريفاً فستكون نقودها على حالها - كتبت إليه · لاحظت السيدة جونزاليس بدهشة أن عصبية ديت في سلوك الشفايجرت · بعد فترة قصيرة وصلت رسالة من صاحب المطعم·أرسل اليها النقود·

في صباح أحد أيام الشتاء وقفت أمام بوابة المعسكر مشمئة تعاني من البرد ، فقد أخذت قطار الليـل لتصل في الوقت المناسب • في حقيبة يدها وضعت علبة كيبا وبعض الطعام الساخن لراينولد شانتس • نظرت الى الثكنات خلف الأسلاك الشائكة بشكل خاطف وقـد اعتراها الذهول • لحسن حظها أنهـا أخذت القطار الليلي • فنظراً لأنها لم تحصل على موافقة من أية سلطة ، احتاجت لبعض الوقت من أجل أن تتمكن من الدخول الى هنا • لم تسمح لها دورية الحراسة بالدخول الى المعسكر • لكن نظراً لأنها لم تفهم شيئاً مما يقوله الحارس وكانت تردد نفس الاسم باستمرار ، قام هذا باحضار رئيسه • تكرر مع هذا نفس الشيء فقادها الى الملازم• فكر الملازم في نفسه أن هذه المرأة البائسة لا يمكنها أن تجلب له أي أذى • بناء على أمره اقتيدت الى حجرة الزيارات الحالية وأحضر راينولد شانتس •

بدا خشناً ومتوحشاً • على وجهه بدا إهتزاز كبير • على فمه ارتسمت لمحة استهزاء بكل ما يقف أمـام حياته المنضبّة • ثـم استقرت نظراتـه القلقة على الشفايجرت • شكرها للأشياء التي اخرجتها من محفظة يدها • كان بوده أن يمد يده على رأسها ، لكنه لم يجد في نفسه الجراة على ذلك تماماً •

روى كل واحد للآخر كيف سارت حياته منذ أن التقيا في المستوصف • ظهر جندي ونادى : « انتهى ! » وقفت الشفايجرت بتردد ، انتظر الجندي أمام الباب ، رافقها راينولد بضع خطوات نحو الخارج • وسط اشعة الشمس الساطعة هبّت ريـح جليدية • حان الوداع • هنـا استدار مرة أخرى • انحنى وقال بسرعة : « سيسافر اليونزاليس قريباً ! الكثيرون سيسافرون قريبـاً • لكي لا يمسك بنا النازيون عندما تمتد الحرب الى هنا أيضاً » •

نادى الجندي من جديد « انتهى ! » لكنه انتظر بعض الشيء • لقد أحزنته المرأة المسنة التي وقفت في مهب الريح الجليدية ضعيفة وصغيرة تكاد أن تتطاير • كان عليها أن تنظر الى الأعلى ، الى الرجل مهما انحنى • تابع راينولد شانتس : « إن بعض دول أمريكا اللاتينية وعدتنا بحق اللجوء والعمل ، وسترسل إلينا تذاكر

سفينة . أصدقاء الجمهورية الاسبانية يؤازرون بعضهم . إننا نضع حالياً قائمة بمن يجب أن يسافر معنا . وأنت ياسيدة شفايجرت ، إنك والدة إرنست ، وعدا ذلك فعلت بنفسك الكثير . لذلك يجب أن تسافري معنـا . وإلا فالى أين تذهبين ؟ لا أظن أنك ستعودين إلى الجسهايم ؟ »

ـ « كلا . كلا » قالت أجاتي شفايجرت ، « أريد أن اذهب معكم » .

في مطلع ١٩٤١ قضيت الليل في كوخ فوق إحـدى جزر الأنتيل مع نساء إسبانيات كثيرات.كنا جميعاً ننتظر السفن لتنقلنا الى الأقطار التي وعدتنا باللجوء .

غالباً ما كانت النساء الأسبانيات ينشدن . كانت أنفسهن تجيش بمشاعر الالم والفرح ، الاطمئنان والقلق . في وسطهن جلست إمرأة صغيرة نحيلة ، رمادي شعرها وكذلك وجههـا . لقد بدت مختلفة عـن النساء الاسـبانيات ، كانت صامتة باستمرار .

ذات مرة بينما كان تخيط زراً لأحد الأطفال أفلتت منها بالألمانية : «إهداً» سألتها عن أصلها فأجابت : « من بلاد الراين . من الجسهايم » .

في تلك الأمسية جلسنا طويلاً معاً . بعد ذلك بفترة قصيرة سافرت . لا أعلم إن كانت لا تزال على قيد الحياة . هذا ما أعرفه عنها .

أبو العلاء المعري و لوقيانوس السميساطي

الياس محمد عنابي

كلنا يعلم أن العرب هم الذين وضعوا منذ القديم في النقد المقارن من المجلدات ما لا يحصى وخاصة في المقارنة أو الموازنة بين أبي تمّام والبحتري وفي تأثير الفكر الاغريقي على المتنبي (١) • وما كان هذا ليضير المتنبي في شيء ولا يحط قدره قدر قلامة ، ولذلك لا نجد حرجاً في كتابة هذا المقال لنشير الى التقارب الكبير بين بعض اراء أبي العلاء وآراء لوقيانوس السميساطي الأديب الفراتـي ، لان ذلك لا يحط كرامة ولا قدر أبي العلاء أبداً حتى لو اريـد ذلك ، بل ليدل على أنـه من مستوى كبار مفكري العالم (فَقَوْلٌ لما قال الكرام) •

لقد جاء في دائرة المعارف الاسلامية ان الذي يقرأ للمعري يذكر لوسيان (لوقيانوس) (٢)• ولعل عباس محمود العقاد من اوائل الادباء العرب القلائل الذين اشاروا الى لوقيانوس ، فقال : ان رسالة الغفران نمط وحدها في آدابنا العربية واسلوب شائق ونسق طريف في النقد والرواية وفكرة لبقة لا نعلم ان احـداً سبق المعري اليهـا (اللهم اذا استثنينا محـاورات لوسيان في الاولمب والهاوية) (٣) •

---

١ ـ يوسف اليوسف : مجلة الآداب الأجنبية (دمشق) ع٣ ص ١٨٩ •

٢ ـ دائرة المعارف الاسلامية (كتاب الشعب) ج ٨ ص ٥٥١

٣ ـ عباس محمود العقاد : رسالة الغفران طبعة الكيلاني ج ٣ ص ٤٤ •

وليس من الحق ـ في شيء ـ أن ننكر أن المعري كان على اتصال بالثقافة اليونانية (٤) ، فما جاء أبو العلاء الا بعد أن نقل ما كان عند اليونان من أنواع الفلسفة والحكمة وأصبح الناس يدرسونه في المدارس والمساجد والمنازل ويبينون خطأ من تقدمهم من الفلاسفة (٥)، وبنت الشاطيء تقول : ان الفكر اليوناني قد تم تعريبه قبل مولد ابي العلاء بقرنين او اكثر (٦) .

ونحن لسنا الآن في معرض اثبات « يونانية » (٦) ابي العلاء المعري ولا نهدف البتة الى بيان معرفته لوقيانوس او اطلاعه على كتاباته واحتمال تأثره به ، انما اردنا ان نبين التقارب الكبير المدهش بين بعض افكار المعري وافكار لوقيانوس في واحد او اثنين فقط من مؤلفاته العديدة . حبذا لو وجدنا مثل هذا التقارب أو بعضه فيما بين أفكار دانتي وافكار المعري ..

ان غايتنا من هذا المقال فتح آفاق جديدة او نافذة متواضعة يتسرب منهما شيء من النور والعرفان أمام أعين من يرغب في ذلك فحسب .

لوقيانوس أديب فراتي حقا كما أحب ان يسميه الصديق الاستاذ عبد القادر عياش رحمه الله (٧)، ولد لوقيانوس نحو عام ١٢٥ م في مدينة سميساط الواقعة على ضفة الفرات الغربية (في تركيا حاليا) . قال لوقيانوس عن نفسه أنه آشوري وقال ادوتيس انه سوري وهكذا جاء في دائرة المعارف الفرنسية ايضا . كانت الآرامية لغته الاصلية لكنه تعلم اللغة اليونانية وأتم دراستها على الارجح في مقاطعة ايونيا (آسيا الصغرى) التي زخرت بالعلم والعلماء في زمنه . فكتاباته وتلميحاته واستشهاداته تدل على انه وُجِّه توجيها حسنا في دراسته للأدباء المدرسيين ، ومن الثابت ايضا انه كان يحفظ عن ظهر قلبه ملحمة هوميروس وانه كان يعرف معرفة واسعة عميقة هسيود وتيوغنيس وبيندار وسيمونيد وشعراء المسرح ولا سيما اوريبيد وارستوفان وجمهرة الفلاسفة كأفلاطون وأرسطو وابيقور وكريسيب ، والخطباء ولاسيما ديموستين .

لقد مارس لوقيانوس مهنة المحاماة في انطاكية مدة ثم عدل عنها وغادر انطاكية الى اثينا التي استهوته شهرتها وسحرته بمجتمعها الذكي الراقي وبالحياة الفكرية الرفيعة النشيطة فمكث فيها وهناك أنتج افضل مؤلفاته . ويقال انه ذهب الى روما وربما الى غاليا ، ومن الثابت أنه جاء الى مصر حيث شغل وظيفة رسمية في الادارة الامبراطورية وتوفي هناك نحو عام ١٩٢ م .

---

٤ ـ لويس عوض : على هامش الغفران ص ١٢٤ و ١٥ .
ـ صالح أبو اصبع مجلة الثقافة العربية (الليبية) ع ١٩٧٤/٥ ص ٤٤
٥ ـ محمد سليم الجندي : الجامع ج ١ ص ١٥٠
٦ ـ بنت الشاطيء (الدكتورة عائشة عبد الرحمن) مع أبي العلاء في رحلة حياته ص ٥٢
٦ ـ بنت الشاطيء : مع أبي العلاء في رحلة حياته ص ٥١ .
٧ ـ تجد دراسة وافية لحياة لوقيانوس ومؤلفاته في مقدمة مسامرات الاموات واستفتاء ميت .
ـ عبد القادر عياش : دير الزور حاضرة وادي الفرات (الاهداء) .

لوقيانوس مؤلفات عديدة متنوعة الاسلوب والمواضيع لانه عالج جميع النواحي الفكرية التي كانت تتنازع العالم المثقف الراقي عصرئذ وانتقد اخلاق الناس وعاداتهم ومعتقداتهم كابي العلاء تماما وبروح تهكمية متشابهة . من اهم مؤلفاته محاورات الالهة ومسامرات (محاورات) الاموات واستفتاء ميت (٨) .

ومسامرات الاموات مؤلف طريف وفريد في نوعه حتى ذلك العهد ضمنه فكرة بارعة وطريقة مبتكرة في نقد اخلاق المجتمع وعاداته ومعتقداته باسلوب شائق مليء بالتهكم والسخرية والجراة . لقد نظر لوقيانوس الى الناس في « الاخيرون » اي عالم الابدية حيث لا ظواهر مموهة ولا اوهام مفرزة خداعة تغشي على بصره فتفسد نظرياته واحكامه . لقد نظر الى حياة الناس مجردة من ذلك الطلاء الزائف الذي يطليها به المجتمع ، وتوصلا الى غايته جعل الاموات انفسهم يتكلمون فيمابينهم فينتقد بعضهم بعضا متخذا الدار الآخرة مسرحا لمحاكمة البشر العاديين والفلاسفة والصالق الآلهة والآلهة انفسهم .

لقد اشتهر لوقيانوس بكتابه « مسامرات الاموات » (٩) لطرافة موضوعه من جهة ، ولانه يدل خير دلالة على اخلاق صاحبه وشخصيته واسلوبه .فيه واستفتاء ميت ومحاورات الآلهة والصياد خصوصا وبما ضمن مؤلفاته جميعها من جراة وتهكم وتهجم على عادات الناس السيئة وعلى ماكان شائعا في عصره من خرافات واباطيل سبق وفاق حتى فولتير والمعري ايضا في هذا المضمار .

وبمسامرات الاموات واستفتاء ميت سبق لوقيانوس دانتي والمعري ايضا باجيال عديدة في تخيل الدار الآخرة والذهاب اليها وفي استنطاق الموتى ، غير انه لم يذهب بابطاله ليبلغ بهم الهاوية الى آخر تخوم العالم الغربية ، الى ما وراء « نهر الاوقيانوس » العميق ولم يجعل جهنمه حفرة تعج بها ارواح الاموات او نافذة تطل منها على العالم السفلي كما فعل هوميروس في اوذيسته، انما موضوع الآخرة حتى الافكار المعالجة اكثر تشابها وتقاربا عند المعري ولوقيانوس منها عند المعري ودانتي .

ففي المسامرات اوجدنا لوقيانوس مباشرة وبلا توطئة ولا ابطاء في صميم الهاوية او نقل الينا منها مشاهد مما كان يجري هناك بين الاموات انفسهم من مختلف الاحاديث ، وهكذا فقد كان يرفع امامنا الستار عن مشهد لا يلبث أن يسدله ليرفعه مرة اخرى عن مشهد جديد يختلف عن سابقه اختلافا كليا اشخاصا وموضوعا لا تربط بين مشاهده المتنوعة رابطة سوى انها تجري كلها في العالم

---

٨ ـ لوقيانوس : مسامرات الاموات واستفتاء ميت ، ترجمة الياس سعد غالي ، نشرتها اللجنة الدولية لترجمة الروائع الانسانية ـ الاونسكو ـ بيروت في عام ١٩٦٧ .

٩ ـ اثرنا تسمية محاورات الاموات بالمسامرات لانها كلها تجري في حادس المكان المظلم . والسمر والمسامرة حديث السمار في الليل (لسان العرب) .

الثاني المظلم مستغنيا بذلك عن « اذا » الفجائية وما يقرب منها التي تفصل بين بعض المشاهد في جحيم المعري (١٠) .

اما مينيب أو استفتاء ميت فهي رحلة خيالية الى العالم الآخر قام بها آدميان اثنان احدهما يدعى مينيب وهو اهم أبطال المسامرات والثاني دليله المجوسي ميتروبارزانس تلميذ زرادشت وفق خطة مرسومة لا بأس بها ، وان يكن لا مجال لتشبيهها بخطة دانتي فانها انضج من خطة أبي العلاء على كل حال .

يقول قسطاكي حمصي : لم نعثر على كثرة ما بين أيدينا من كتب الافرنج وغيرهم على الطريقة التي جرى عليها المعري في رفع مخاطبه الى الفردوس العلوي . ولكن اية طريقة مجهولة تلك التي لجأ اليها المعري في رفع بطله الى الجنة ؟.. جل ما في الأمر ان أبا العلاء تمنى لابن القارح ان يكون في الفردوس فكان ـ كينونة مشروطة (ان شاء الله ، واذا من الله ، واذا استحق ابن القارح تلك الرتبة ..) ـ واذا ابن القارح يتجول في الجنة حسب هواه . ومنها اطل على الجحيم .

يقول أبو العلاء : وصلت الرسالة (رسالة ابن القارح) التي بحرها بالحكم مسجور ، ومن قرأها ماجور اذ كانت تامر بتقبيل الشرع .. مثلها شفع ونفع وقرب عند الله ورفع .. وفي قدرة ربنا ان يجعل كل حرف منها شبح نور لا يمتزج بمقال الزور ، يستغفر لمن انشاها الى يوم الدين.. لعله سبحانه قد نصب لسطورها المنجية من اللهب معاريج من الفضة أو الذهب تعرج بها الملائكة من الارض الى السماء وتكشف سجوف الظلماء بدليل الآية : اليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه (١١) .

وهذه الكلمة الطيبة كانها المعنية بقوله : « الم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي اكلها كل حين باذن ربها » (١٢) .

وفي تلك السطور كلم كثير كله عند الله الى فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل ـ ان شاء الله ـ بذلك الثناء شجر في الجنة لذيذ اجتناء كل شجرة منه تاخذ ما بين المشرق الى المغرب بظل غاط (صفحة ١٣٢) .. والولدان المخلدون في ظلال تلك الشجر قيام وقعود .. يقولون نحن وهذه الشجر صلة من الله لعلي بن منصور (ابن القارح) نخبا له الى نفخ الصور .

١٠ـ ويبطر فاذا عنترة (مشهد خاص به رسالة الغفران ص ٣١٤) ويبطر فاذا علقمة (٣١٩) ويبطر فاذا الحارث (٣٢٤) فاذا هو باوس (٣٣١) واذا هو برجل (٣٣٧) واذا هو بالمرقش الاكبر (٣٤٧) .

١١ـ سورة فاطر آية ١٠

١٢ـ سورة ابراهيم آية ٢٤ و ٢٥

وتجري في أصول تلك الشجر انهار (ص ١٣٣) ٠

ويعمد اليها المغترفون بكؤوس من العسجد وأباريق خلقت من الزبرجد (ص ١٣٤)
ويفيض المعري في ذكر الاباريق في ست صفحات ٠٠

وفي تلك الانهار اوان على هيئة الطير (ص ١٤١) ٠

ويعارض تلك المدامة أنهار من عسل مصفى و ٠٠٠ (١٤٥) ٠

واذا من" الله ٠٠٠ بورود تلك الانهـار صادف فيها الوارد سمك حلاوة (١٥٩) وكاني بـه (بابن القارح) ابدا استحق تلك الرتبة بيقين التوبة وقد اصطفى له ندامى من ادباء الفردوس كاخي ثمالة ٠٠٠ وو ٠٠٠ (١٦٠) فيلتقي بفلان وفلان ٠٠ ويبدأ أحاديثه اللغوية مع كل منهم٠

ثم انه (ابن القارح) يخطـر له حديث شيء كان يسمى النزهـة في الدار الفانية فيركب نجيبا من نجب الجنة خلق من ياقوت ودر ٠٠ فيسير في الجنة « عـلى غـير منهج » (ص ١٦٧) ٠ وخير ما توصف به رحلة ابن القارح كلها انها « على غير منهج » !

اما رحلة مينيب لوقيانوس فهي قصة طريفة جدا يرويها مينيب بطل الرحلة نفسه فيقول انه بعدما يئس من الفلاسفة من مختلف المذاهب وقد هالـه تناقض تعاليمهم فيما بينهـا ومخالفتها لاعمـال القائلين بهـا ، مضى الى العراف تريسياس في الجحيم ليتعلم منه افضل عيشة وسلـوك يختارهما حكيم لنفسه بـين الناس ٠ لقد جعل لوقيانوس العراف تريسياس ينطق بالحكمـة التي يريد وهي على كل حال فلسفة عملية محـددة المعالم بسيطة العرض لا نجد لوضوحهـا وصراحتهـا واهميتها النسبية مثيلا عند المعري وان كانت رسالة الغفران أطول منها نفسا ولو اضفنا اليهـا رسالتيه الى داعي الدعاة الفاطمي !٠٠ والى القارىء نص تلك الرحلة وهي بقالب محاورة :

مينيب (١٢) وفيلونيدس (١٣)

مينيب : سقف بيتي عليك مني السلام ان مـراك فرحـة ومـرام
عدت من عالم الظلام الى النو ر بقلبي الى حمـاك هيـام(١٤)

١٢ـ مينيب فيلسوف يوناني عاش في القرن الثالث قبل الميلاد وهـو من المدرسة الكلبية ولهـذا وُصف كما وصف هو نفسه بالكلب ٠

١٣ـ اسم شخص وهمي أو غير معروف ٠

١٤ـ ابيات لشاعـر او ربيبد أحـد أشهر شعراء المسرح عاش في القرن الخامس ق٠م٠ والابيات هنا من نظم الشاعر الاستاذ ميخائيل بلدي ٠

فيلونيدس : من هذا ؟ اليس الكلب ميتيب ؟ ! انه هو نفسه مالم تكن عيناي مضطربتين . هذا ميتيب حقا . ولكن ما هذا الثوب الغريب الذي يرتديه وما هذا الطربوش وجلد الأسد وهذه القيثارة ؟ لاحدثه ! عم صباحا ياميتيب . من اين وفدت ؟ انك لم تظهر في المدينة منذ أمد طويل ؟

ميتيب : من مقر الاموات تحت التراب   عدت بعد اجتيازي الظلمات
حيث يثوى في وحشة واكتئاب   هادس (١٥) نائيا عن الآلهات(١٥)

فيلونيدس : قسما بهراكليس (١٦) انني اجهل ان ميتيب توفي لم يبعث حيا .

ميتيب : ما عرفت المنون واستقبلتني   هادس(١٧) خانق الجوانح حيا(١٥)

فيلونيدس : ولكن ما الذي حداك على القيام بهذه الرحلة الجديدة غير المنتظرة ؟

ميتيب : جرأة في الحجى وغض شبابي   دفعا بي الى دياجي العباب (١٥)

فيلونيدس : كف ايها السعيد عن تمثيل هذه المأساة وانحدر من سماء الشعر وقل لي ببساطة ما هذا اللباس المضحك واي حاجة كانت بك للهبوط الى الجحيم لاسيما أن الطريق اليها ليس فيها ما يلذ أو يغري .

ميتيب : حملتني على هبوط الجحيم   يا صديقي مناط حبي العميم
حاجة عندي لاستشارة روح   لتريسياس المستقيم الحكيم (١٨)

فيلونيدس : لاشك في انك فقدت عقلك يا صاح والا لما كنت لا تتكلم امام اصدقائك الا شعرا .

ميتيب : لا يدهشنك ذلك يارفيقي فقد صحبت منذ قليل اوريبيد (١٥) وهوميروس (١٨) ولا ادري كيف امتلأت من اشعارهم حتى ان الكلام الموزون يتدفق من فمي بديهيا . ولكن قل لي كيف تسير الامور على الارض وماذا يجري في المدينة ؟

فيلونيدس : لا جديد ، بل كل شيء على حاله : نهب وحنث بالوعود ومراباة حقيرة واهتمام بتكديس الاموال .

١٥ـ ملك مملكة الاموات ويدعى أيضا بلوتون وايدنوس وهادس .
١٦ـ هراكليس أو هرقل : ابن جوبيتر .
١٧ـ هادس . العالم السفلي مقر أرواح الموتى
١٥ـ اوريبيد (تراجع الحاشية رقم ١٤ في الصفحة السابقة)
١٨ـ اوذيسة هوميروس أشهر شعراء اليونان

مينيب : آه ! يا لهم من تعساء ، انهم يجهلون اي تدابير اتخذت في الجحيم واي قرارات صدرت بحق الاغنياء ، لا مفر لهم منها اقسما بكرفيوس (١٩) •

فيلونيدس : ماذا تقول ؟ صدرت في الجحيم قرارات جديدة بحق سكان الارض ؟

مينيب : اجل اقسما بزفس (٢٠) وهي كثيرة ولكن لا يجوز افشاء الاسرار واعلانها امام الجميع فقد تتهم بالكفر أمام محكمة رادامانتيس (٢١) •

فيلونيدس : استحلفك بزفس يامينيب الا تحرم صديقك هذا الحديث ، انك تخاطب رجلا يعرف ان يسكت وهو مع ذلك مريد مبتدىء •

مينيب : انك تفرض علي بذلك عملا خطرا ولكني ساجازف بعض المجازفة لاجلك • لقد تقرر بحق ذوي الغنى الطائل اولئك الذين يحتفظون بالذهب محبوسا مثل داناي(٢٢)•

فيلونيدس : لا تقل لي يا صاح شيئا من هذه القرارات قبل ان تقص علي ما احب معرفته اولا عن غايتك من هبوطك الى هادس ومن كان دليلك في هذه الرحلة ثم تفصيل مارايت وما سمعت هناك لاني اظن ان رجلا نظيرك يحب الاشياء الجميلة لا يدع شيئا يفوته مما يستحق ان يسمع او يرى •

مينيب : يجب ان البي رغبتك ، وهل من سبيل الى الرفض عندما يطلب صديق باصرار ؟ اذاً ساشرح لك قبل كل شيء فكرتي والسبب الذي جعلني انزل الى الجحيم : لما كنت اقرا ، وانا فتى ، روايات هوميروس وهيسيود (٢٣) عما كان يجري في الاولمب(٢٤) ليس فيما بين انصاف الآلهة فحسب بل ايضا فيما بين الآلهة أنفسهم من تطاحن ومنازعات عن الفجور والعنف والخطف والدعاوى وطرد الوالدين وتزوج الاخ باخته، كنت اعتقد ان جميع هذه الاعمال شريفة وكنت اشعر بدافع قوي يدفعني الى التلذذ بها • ولكن لما صرت في طور الرجولة سمعت الشرائع تامر بعكس ما يقوله الشعراء وتحظر الزنا والخلافات والاغتصاب ،فوقعت منذ ذلك الحين في حيرة كبيرة لا ادري كيف اضبط سلوكي اذ كنت اعتقد ان الالهة ما كانت لتزني وتتخاصم لو لم تر في ذلك

١٩ــ كلب عجيب يحرس مدخل الجحيم

٢٠ــ زفس هوجو بتير رب الأرباب

٢١ــ رادامانتيس : قاض في الجحيم وهو ابن زفس وشقيق مينوس •

٢٢ــ داناي بنت ملك طروادة حبسها أبوها في غرفة تحت الأرض لكي لا تنجب ولدا تنبىء بأنه سيقتل جده •

٢٣ــ هيسيود . شاعر يوناني عاش في الجيل التاسع أو الثامن ق• م•

٢٤ــجبل الأولمب جبل في تيساليا كان الأقدمون يعتقدون أن الآلهة تعيش على قمته •

عملا شريفا ، ومن جهة اخرى ما كان المشرعون ليامروا بالعكس لو لم يجدوا ذلك مفيدا ٠

وفي حيرتي عزمت على الذهاب الى اولئك الاشخاص الذين يدعون بالفلاسفة والارتماء بين ايديهم ووضع ذاتي تحت تصرفهم لكي يرشدوني الى الطريق البسيطة الامينة لتصرفي بين الناس ٠ وبهذه النية كنت اتقرب منهم وانا اجهل اني كما يقول المثل ارمي بنفسي من الدخان في وسط النار ، اذ اني وجدتهم بعد التجربة على جانب عظيم من الجهل والتشكك ٠ وهكذا اظهروا لي ان العيشة الذهبية انما هي عيشة العامة ٠ وفي الواقع كان ينصح لي احدهم بالاستسلام الى الملذات والبحث في كل شيء عن اللذة فحسب اذ فيها كل السعادة (٢٥) وكان ينصح لي آخر بالعكس بينما كان آخر يحضني على التعب والشقاء وقهر الجسد واهماله في القذارةوالبشاعة كريها محتقرا مهينا لدى جميع الناس ، وكان يستشهد في كل مناسبة بابياتهيسيود الشائعة في الفضيلة والعرق والذروة التي يجب بلوغها(٢٦) ، وكان غيره يحثني على احتقار الثروة واعتبار امتلاكها شيئا لايؤبه له(٢٧) ، وكان آخر يعتبر ان الثروة هي ايضا خير ٠ وماذا اقول عن آرائهم في الكون ؟! لقد كنت الرق لدى سماعهم كل يوم يتكلمون عن المثل والكائنات المجردة والمزج والذرة والفراغات وكلمات اخرى من هذا القبيل ٠ وما هو اغرب من ذلك ان كلا منهم عند ادلائهم بآرائهم المتضاربة عن الاشياء ذاتها ياتي بحجج قاطعة مفحمة حتى بات من المحال ان تنفي مقالة من يثبت ان شيئا هو حار ومقالة من يثبت ان الشيء نفسه بارد مع العلم جيدا بان الشيء لايمكن ان يكون حاميا وباردا في آن واحد ٠ لقد كنت مثل اولئك النيام الذين تميل رؤوسهم طورا الى الامام وتارة الى الوراء ٠

ولكن اليك مالا يقبله عقل : لقد وجدت وانا اراقب هؤلاء الفلاسفة انفسهم ان سلوكهم يخالف تماما اقوالهم ٠ لقد كنت ارى الذين ينصحون باحتقار الثروات يتمسكون بها تمسكا لا انعتاق منه ويتنازعون على فوائد الاموال ويعلمون لقاء اجور ويتحملون كل شيء في سبيل المال ٠ والذين يزهدون في المجد يعملون ويتكلمون في سبيل المجد نفسه فقط والذين كانوا يدعون الى ترك اللذة منغمسين في اللذة في حياتهم الخاصة انغماسا كليا ٠

لقد نابني بعد خيبة املي هذه عذاب امض من العذاب الذي كنت فيه من قبل

٢٥ـ اشارة الى فلسفة اتباع ابيقور ٠

٢٦ـ اشارة الى فلسفة المذهب الكلبي

٢٧ـ اشارة الى فلسفة الرواقيين

ولكني كنت أتعزى قليلا لدى افتكاري بأني ان كنت احمق تائها لا ازال اجهل الحقيقة فقد وجدت في رفقة زمرة كبيرة من الحكماء المشهورين بذكائهم • وفي احدى الليالي وقد طردت هذه الافكار النوم من عيني قررت الذهاب الى بابل واستجداء مساعدة احد المجوس تلاميذ وخلفاء زردشت(٢٨) لأني سمعت ان في استطاعتهم بالعزائم والرقى فتح ابواب الجحيم وادخال من يشاؤون اليها واخراجه منها سالما • فبدا لي ان افضل ما استطيع عمله اذا تمكنت بوساطة احدهم من النزول اليها ان اذهب الى العراف العليم تريسياس واتعلم منه اي عيشة هي الفضلى التي يمكن ان يختارها لنفسه رجل عاقل • فوثبت من سريري وتوجهت رأسا الى بابل باسرع ما تستطيعه قدماي • ولدى وصولي الى هذه المدينة واجهت احد الكلدانيين وكان حكيما عجيبا في فنه ، اما من حيث المنظر فكان شائبا ذا لحية طويلة مهيبة يدعى ميترو بارزانس ، وبعد ان رجوت منه وتوسلت اليه مرارا وعدت له الاجرة التي طلبها قبل ان يكون دليلي في الطريق الى الجحيم •

لقد سار بي المجوسي صباحا الى الفرات وشرع يغسلني فيه كل يوم عند الفجر مدة تسعة وعشرين يوما ابتداء من هل الهلال وكان في الوقت نفسه يتلو الى الشمس صلاة طويلة كنت لا اسمع منها الا القليل ، لانه كان يتكلم بسرعة وغمغمة مثل مناد رديء في الالعاب ، ولكن كان كأنه يدعو بعض الابالسة • وبعد الرقية كان يبصق في وجهي ثلاث مرات ثم اعود ادراجي وانا لا ارى احدا من الناس الذين اصادفهم • وكان غذاؤنا الثمار وشرابنا الحليب ومزيجا من الحليب والعسل وماء نهر سوزيان • وكنا ننام مفترشين العشب وملتحفين بالسماء • ولما رأى ان هذا الاعداد الطويل اصبح كافيا ذهب بي في منتصف الليل الى شاطيء دجلة وغسلني ثم نشفني وطهرني بالبخور والعنصل وغيرهما من العقاقير وهو يتمتم في تلك الرقية ، وبعد أن سحرني كلي بدورانه حولي ليمنع الاشباح من ايذائي عاد بي مهينا على هذا الشكل ناكصا على الاعقاب الى المنزل وبعدئذ اخذنا نهتم بما بقي من امر الابحار•

لقد لبس هو ثوبا سحريا يشبه كثيرا ثوب الميديين وقدم لي لتسليحي الاشياء التي تراها الطربوش وجلد الاسد والقيثارة واوصاني بان لا اقول اذا سئلت ان اسمي مينيب بل هرقل او اوليس(٢٩) او اورفيوس(٣٠) •

٢٨ـ زردشت : مؤسس الدين الزردشتي في فارس

٢٩ـ اوليس بطل اوذيسة هوميروس واحد مشاهير ابطال اليونان في حرب طروادة •

٣٠ـ اورفيوس • ابن ملك تراقيا كان جميل الصورة والصوت يجيد العزف على القيثارة ، هبط الى عالم الاموات ليسترد روح زوجته كما نزل اوليس من قبل ليستشير روح تريسياس العراف في امر عودته الى وطنه •

فيلوتيدس : ولم ذلك يا مينيب ؟ فاني لا ادرك سبب هذا التخفي ولا هذه الاسماء !..

مينيب : مع انه جلي واضح وليس ثمة سر . لما كان هؤلاء الابطال نزلوا قبلنا وهم احياء الى الجحيم فانه كان يظن اني بالتشبه بهم اتمكن بسهولة من التقدم بدون عائق اذا مررت لابسا هذه الثياب السحرية فاتخلص بذلك من مراقبة اياكوس(٣١) الذي سبق له ان رأى تلك الثياب .

كان الفجر بدأ يلوح لما شرعنا في رحلتنا بعد ان هبطنا شاطىء النهر .وكان قد اعد له قارب وضحايا وحليب ممزوج بعسل وكل ما يلزم للاشراكات . وبعد ان انزلنا هذه المعدات الى القارب .

« وركبنا والحزن ملء الحنايا   نذرف الدمع مستفيضا سخينا » (٣)

تركنا القارب فترة من الزمن يسير بنا والمجرى ثم دخلنا في المستنقع حيث يختفي الفرات . وبعد ان اجتزناه وصلنا الى مكان قفر مشجر لا شمس فيه .فنزلنا هناك ، وكان ميترو بارزانس يتقدمني . فحفرنا حفرة وذبحنا النعاج وسفحنا الدم على حافاتها . غير ان المجوسي الذي كان يحمل مشعلا متقدا اخذ يدعو لا بصوت خافت بل بكل فواه جميع الشياطين دفعة واحدة ، ربات التعذيب والانتقام (٣٢) والليلية هيكاتي(٣٣) والراهبة بيرسيفوني(٣٤) وكان يخلط ادعيته بكلمات بربرية غير مفهومة طويلة ذات عدة مقاطع .

وفي الحال تزلزل ما حولنا كله وبتاثير الرقية انشقت الارض وسمع نباح كربروس البعيد ، وساد تجهم محزن في كل مكان .

و « ادنوس العظيم ملك الجحيم بات في فزع شديد مقيم (٣٥) وقد تبينا قسما كبيرا من هادس والبحيرة ونهر اللهب (بير يفليجيتون) (٣٦) وقصر بلوتون . ثم نزلنا من الشق المفتوح ووجدنا رداماتيس يكاد يموت جزعا وكربروس ينبح وقد هم بالوثوب ، ولكني لمست القيثارة وفي الحال استحوذ عليه سحر النغم . ولما

٣١ـ اياكوس . ابن زفس وثالث قاض في الجحيم .

٣٠ـ هوميروس : الاوديسة ن ١١ .

٣٢ـ ربات التعذيب ثلاث ربات مكلفات بتعذيب الاشرار في العالم السفلي .

٣٣ـ هيكاتي ربة غامضة خادمة بيرسيفوني في الجحيم .

٣٤ـ بيرسيفوني : بنت زفس وزوجة بلوتون اله الجحيم .

٣٥ـ تحريف بيت من الاوذيسة ن ٩ .

٣٦ـ من انهار الجحيم .

وصلنا الى البحيرة كدنا ان نجتازها لان القارب كان قد ملىء ركابا كانوا يتوجون ويئنون من ألم الجراح مهشمين فأحدهم فخذه مكسورة والآخر رأسه او عضو آخر من أعضاء جسمه لانهم كانوا آتين على ما يظهر من معركة حربية • غير ان خارون(٣٧) الطيب لما رأى جلد الاسد ظنني هرقل فاستقبلني بترحاب وأمرني ولما نزلنا من القارب أرشدنا الى الطريق •

وبما أننا كنا نمشي في الظلام كان ميترو بارزانس يتقدمني وانا خلفه ممسكا بطرف ثوبه حتى بلغنا مرجا فسيحا مزروعا بروافا ، وفيه اخذت اشباح الموتى تحوم حولنا وهي تصرخ صرخا حادا وقصيرا • وما ان سرنا قليلا حتى وجدنا نفسنا قرب محكمة مينوس (٣٨)• لقد كان جالسا على عرش مرتفع وبالقرب منه ربات الثمر والانتقام واقفة • وكان الناس يغدون من الجهة الاخرى صفا طويلا مقيدين بسلسلة طويلة • وقيل انهم زناة وقوادون وعشارون ومملقون ووشاة وجمع غفير من نمط هؤلاء الناس الذين يقلقون العالم ويخربونه • اما الاغنياء والمرابون فكانوا في عزلة يتقدمون وهم صفر الوجوه بطونهم بارزة وفي ارجلهم النقرس وفي عنق كل منهم طوق وغل يزن وزنتين ، ولبثنا بالقرب من قوس المحكمة نرى ما يجرى هنالك ونستمع الى الدفوع • وكان المشتكون خطباء من نوع جديد غير عادي •

فيلونيدس . من كان هؤلاء الخطباء ؟ نشدتك باسم زفس الا تتردد في ان تقول لي ذلك ايضا •

مينيب : اتعرف الظلال التي تنشرها الاجسام المعاكسة للشمس ؟

فيلونيدس : بلا شك !

مينيب اذن هذه الظلال او الاشباح هي التي تشتكي وتشهد علينا بعد موتنا فتخبر بما صنعنا في حياتنا • ولانها ترافقنا الى كل مكان تلازم اجسادنا لا تفارقها ويوثق بها كل الثقة •

وكان مينوس بعد التمحيص الدقيق يرسل هؤلاء الآثمين الى مقر الكفرة لكي يعانوا هنالك العقاب الذي تستحقه جرائمهم • لقد كان قاسيا بنوع خاص على اولئك الذين ينتفخون عنجبا لسلطانهم وثرواتهم حتى كانوا ينتظرون من الناس ان يعبدوهم تقريبا لانه كان يكره تبجح هؤلاء الناس السريع الزوال وتكبرهم هم الذين نسوا انهم سيموتون وانهم لا يملكون الا اشياء زائلة •

٣٧ـ خارون : نوتي الجحيم ينقل أرواح الموتى الى العالم الآخر •

٣٨ـ مينوس : ابن جوبتر وقاض في الجحيم •

اولئك كانوا يقفون بعد تجريدهم من جميع مظاهر الحياة الغلابة امتي بذلك الثروة والحسب والسلطة عراة منكسي الرؤوس يتذكرون ، وكانهم في حلم ، السعادة التي كانوا يتمتعون بها فيما بيننا ، وأنا لدى رؤيتي هذه الأمور كنت اذهل عن نفسي فرحا حتى أني كنت ادنو بهدوء ممن أعرفه منهم واذكره بالعالم التي كان عليها في حياته وكيف كان ينتفخ عُجبا بنفسه وكبريائه عند خروجه صباحا الى جمهور اتباعه الذين كانوا ينتظرونه في صحن الدار وكيف كان خدامه يدفعونهم ويبعدونهم . واخيرا كيف كان ينهض بصعوبة كلية ليستقبلهم وهو مرتد الثياب القرمزية أو الموشاة بالذهب او المختلفة الالوان ، ظانا أنه يجعل من يحيّونه سعداء ومحظوظين اذا تركهم يقبّلون صدره او يده اليمنى التي كان يمدها اليهم . فكان هؤلاء المتكبرون يحزنون لدى سماعهم أقوالي .

غير أن مينوس اصدر حكما فيه شيء من المحاباة اذ ديون (٣٩) اتهمت دونيس الصيقلي بعدة جرائم وخرق قدسيات ايدتها شهادة ثلة . فتقدم اريستيبوس القوريناني (٤٠) الذي كان مكرّما في هادس وذا نفوذ عظيم فيها ليدافع عنه وانقذه في اللحظة التي كان سيسلم فيها الى الخيمايرا (٤١) بقوله أنه كان حاميا ماهرا لعلماء كثيرين .

ثم تركنا المحكمة ووصلنا الى محل العذاب ، وهنا ياصاح لو نظرت لرأيت وسمعت في كل مكان أهوالا تدعو الى الشفقة . لقد سمعنا ضجة السياط وفي الوقت نفسه أنين من كانوا على النار يشوون ، وشاهدنا الات التعذيب والاغلال والعجلات فالخيمايرا تمزق وكيربروس يلتهم . وكان الجميع الملوك والعبيد والقواد والفقراء والشحاذون والاغنياء يعذبون في آن واحد وكلهم يندمون على جرائمهم . ولما نظرنا اليهم عرفنا بعضهم اولئك الذين ماتوا حديثا ، فقد كانوا يخفون وجوههم ويحولونها عنا واذا نظروا الينا فبتذلل وتضرع ، هم الذين يعلم الاله كم كانوا لا يطاقون وكم كانوا في حياتهم يشمخون بانوفهم . لقد كانوا يتركون قليلا ثم يستأنف تعذيبهم من جديد اما الفقراء فكانت عقوبتهم تخفض الى النصف . ورأيت أيضا أشخاص الخرافة اكسيون (٤٢) وسيسيف (٤٣) و تانتالوس

٣٩ـ ديون : بنت اوقيانوس ووالدة افروديتي .

٤٠ـ اريستيبوس : فيلسوف من شمال افريقيا تتلمذ على سقراط وهو مؤسس المذهب القائل بأن اللذة أساس السعادة .

٤١ـ الخيمايرا : مخلوق عجيب له رأس أسد وجسم تيس وذيل تنين

٤٢ـ اكسيون : عذّب في الجحيم بربطه الى عجلة نارية دائمة الدوران .

٤٣ـ سيسيف : موقف يدفع صخرة الى قمة جبل كلما بلغ بها القمة هبطت الى أسفل .

القربجي(٤٤) فريسة للألم وتيتيوس ابن الارض (٤٥)، يا لضخامته ياهيراكليس!! ان جسمه الممدد كان يغطي مساحة حقل كامل •

وبعد ان اجتزنا ايضا مقر هؤلاء المحكوم عليهم وصلنا الى سهل الاخيرون (٤٦) ، حيث وجدنا انصاف الآلهة والبطلات وباقي جمهور الاموات موزعين حسب قومياتهم وقبائلهم • فالبعض كانوا قدامى متعفنين ابلاء ، كما يقول هوميروس ، والاخرون حديثين أصلابا ، ولاسيما الاموات المصريون المحفوظون بالتحنيط • ولكن لم يكن من السهل قط معرفة كل منهم لانهم لا يلبثون ان يصبحوا شبيهين بعضهم ببعض كل المشابهة عندما تتعرى عظامهم ولكن لكثرة النظر والتحديق فيهم كنا نتوصل الى التعرف اليهم • فكانوا مكدسين بعضهم فوق بعض ، نكرات لا يميزهم شيء ولم يبق عليهم شيء من جمالهم الارضي • وبما ان الهياكل العظمية الكثيرة كانت ركاما في موضع واحد وكلهم متشابهون بنظراتهم الراعبة الفارغة واسنانهم الجرداء البارزة كنت اتساءل في نفسي كيف يمكنني ان اميز ترسيت من نيريوس الجميل أو ايروس الفقير من ملك الفياكيين او بريسياس الطاهي من اغاميمنون(٤٧) اذ لم يبق عليهم اي دلالة من الدلائل التي كانت تفرق بينهم فيما مضى ، فعظامهم متشابهة بدون فوارق ولا صفات ، لا يستطيع احد ان يتبينهم •

ولدى تاملي في هذا المشهد كنت افكر بان الحياة البشرية تشبه تطوافا طويلا تسيره الفورتونا (٤٨) ، ربة الحظ ، التي تحدد تفاصيله وتعين لكل من الممثلين لباسا مختلفا ومتنوعا • اذ تاخذ الناس كيفما اتفق لها فتلبس الواحد ملكا وتضع على راسه تاجا وتجعل له اتباعا وتعصب جبهته باكليل ، وتزمل الاخر في ثياب الخادم ، وتزين الواحد بالجمال وتجعل الاخر قبيح المنظر مضحكا • لان المشهد في اعتقادي يجب ان يكون متنوعا قدر المستطاع • وكثيرا ما شوهدت تنزع في اثناء المسيرة ثياب البعض وتحول دون مضيهم حتى النهاية في الترتيب الذي رتبتهم فيه • فجردت قارون (٤٩) من ثيابه القرمزية واجبرته على ارتداء لباس

٤٤ـ تانتالوس : عوقب بالعطش وهو وسط الماء •

٤٥ـ تيتيوس ابن الارض عوقب بأن ينهش نسران كبده التي كانت تنمو باستمرار •

٤٦ـ الاخيرون : نهر الحزن في العالم السفلي •

٤٧ـ اغاميمنون : قائد اليونانيين في حرب طروادة •

٤٨ـ الفورتونا : ربة الحظ •

٤٩ـ قارون : ملك ليديا ضرب به المثل في الغنى •

الخادم والاسير · وخلعت على ميانذريوس (*) ، الذي كان يسير حتى ذلك الحين في صف الخدم ، طنين بوليكرات وسمعت له بان يحتفظ الى زمن ما بلباسه هذا· وعند انتهاء التطواف يرد كل انسان عدته ويتعرى من ثوبه مع جسده ويرجع الى ما كان عليه شبيهاً كل الشبه بجاره · فالبعض يتكدرون لجهلهم ويغضبون عندما تاتي « فورتونا » لتسترد ما زينتهم به كان ما ينتزع منهم ملك لهم ويابون ارجاع ما أعيروه لمدة من الزمن · اظن أنك رايت مراراً على المسرح ممثلي المآسي فمنهم من يمثل مرة دور كريون واخرى دور بريام (٥١) او اغاميمنون · فالرجل الواحد الذي كان قبل ذلك بقليل بعظمة وكبرياء سيكروبس او اريختي يظهر عند الاقتضاء وحسب امر الشاعر بثوب الخادم ، وعند انتهاء الرواية يخلع كل واحد من الممثلين هذا الثوب المزخرف بالذهب وينزع قناعه وحذاءه المسرحي ويعود رجلاً عدياً متواضعاً · فليس هو اغاميمنون بن اتري ولا كريون بن ميناس بل هو بولس(٥٢) اسمه الحقيقي ابن شاركليس من سونيون او ساتيروس بن تيوجيتون من ماراتون · فهذا هو وضع البشر وهذه هي الفكرة التي كونتها وانا اشاهد الاموات ·

منيبوس · قل لي ياميني اليس لاولئك الناس الذين لهم في الارض قبور فخمة مرتفعة ذات مسلات وصور ونقوش اعتبار في الجحيم اكثر مما لعامة الناس ؟

ميبيب · انك تهرف ياصاح ، لو رايت موزول (٥٣) نفسه واعني به الكاري الذي صيره قبره مشهوراً ، فانا اعتقد انك ما كنت لتكف زمناً طويلاً عن الضحك لو رايته في ذلك الموضع الضنك الذي القي فيه حقيراً نكرة في عالم الاموات · في رايي ان الفائدة كلها التي جناها من هذا الاثر انه يرزح تحت العبء الفادح · فياصاح عندما اياكوس يقيس لكل واحد مكانه فان أقصى ما يعطيه طول قدم · ويجب عليه ان يكتفي به ويظل مضجعاً ومنطوياً ليكيف نفسه بالنسبة الى القياس · ولكني اعتقد انك كنت ضحكت اكثر ايضاً لو انك رايت الذين هم ملوك ومرازبة في هذا العالم يستعطون هناك ويبيعون اللوحات من بؤسهم او يلقنون مبادىء القراءة ، يهينهم عابر السبيل ويصفعهم على راسهم كما يصفع ارذل العبيد · لقد شاهدت فيليبس (٥٤) المقدوني ولم استطع ان املك نفسي من الضحك لاني رايته في زاوية

---

* ــ ميانذريوس : أمين سر الطاغية بوليكرات وخلفه

٥١ ــ بريام : ملك طروادة ·

٥٢ ــ بولس وساتيروس : ممثلان شهيران ·

٥٣ ــ موزول : ملك كاريا ، قبره فخم جداً ·

٥٤ ــ فيليبس : ملك مقدونيا والد الاسكندر الكبير ·

صغيرة يخيط لقاء اجرة حذاء باليا . يمكن مشاهدة كثيرين غيره يستعطون في مفارق الطرق وأعني بهم أمثال ذاريش وداريوس (٥٥) وبونيكرات .

فيلوبيدس : ان ما تقوله عن الملوك غريب يكاد لا يصدق . ولكن ماذا كان يصنع سقراط (٥٦) وديوجين (٥٧) والحكماء الآخرون ؟

مينيب : ان سقراط كان يتمشى هناك كما كان يفعل هنا وهو يجادل ويناقش كل الناس ، برافقه بالاميد (٥٨) واوليس وتسطور وغيرهم من الاموات الثرثارين . فخذاه كانتا ما تزالان ورمتين منتفختين بسبب السم الذي شربه . أما ديوجين الجريء فهو يقيم بالقرب من الآشوري سردنبال (٥٩) والفريجي ميداس (٦٠) وغيرهما من الاغنياء يضحك ويهزأ بهم كلما سمعهم ينوحون ويتاوهون ويتذكرون سعادتهم الماضية وكثيرا ما يغني وهو ملقى على ظهره بصوت شديد اجش يفوق تاوههم ونحيبهم فيضجرهم حتى انهم يبحثون عن مقر اخر لهم لانه لا يبقى في امكانهم تحمل ديوجين .

فيلوبيدس . بهذا الكفاية ! ولكن ما هو القرار الذي اتخذ بحق الاغنياء والذي تكلمت عنه في بدء الحديث ؟

مينيب . لقد احسنت بتذكيري به لاني لا ادري كيف حدت بعيدا عن موضوعي بعد ان قررت أن أتكلم عنه . اثناء وجودي في هادس دعا البريتان (٦١) الى عقد جمعية للنظر في قضايا تهم الجمهورية . ولما رايت جمهورا كبيرا يسرع الى الاجتماع اختلطت بالأموات واصبحت اثناء انعقاد الجلسة أحد أعضاء الجمعية التي نظرت في عدة قضايا وانتهت الى قضية الاغنياء الذين اتهموا بعدد كبير من الجرائم الشنيعة ، بالعنف والصلف والتجبر والظلم فنهض آخر الأمر أحد المتحزبين المتعصبين للشعب وتلا القرار التالي :

٥٥ـ زارش وداريوس : ملكان من ملوك فارس

٥٦ـ سقراط : الفيلسوف اليوناني الشهير

٥٧ـ ديوجين : فيلسوف يوناني (٤١٣ ـ ٣٢٣ ق.م.)

٥٨ـ بالاميد : رجل اشتهر بالحكمة والاختراعات

٥٩ـ سردنبال : رجل خرافي اشتهر بالخلاعة والجبن والتخنث .

٦٠ـ ميداس : ملك فريجيا .

٦١ـ البريتان : شيوخ القبيلة والقضاة الرئيسيون .

القـــــرار

لما كان الاغنياء قد ارتكبوا في حياتهم كثيرا من الاعمال المخالفة للقوانين كالسلب والغصب والاهانات من جميع الانواع بحق الفقراء ، فليحسن لدى المجلس والشعب ان تعاقب اجسادهم بعد موتهم كسائر المجرمين الآخرين وترد ارواحهم الى الارض فتدخل في الحمير وتظل هنالك مائتين وخمسين ألف سنة تنتقل من حمار الى حمار يحملون الاحمال ويسوقهم الفقراء وهم ينخسونهم بالمنخس وبعد ذلك يسمح لهم بان يموتوا • هذا هو اقتراح كارنيون ابن سكوليتون من نيكيزي من قبيلة اليباتشد » (٦٢) •

وبعد تلاوة هذا القرار طرحته السلطات على التصويت فاقره الشعب وصاح بريمو ونبح كروفيروس لان العادة ان تقرر القوانين ويصادق عليها على هذه الصورة •

هذا ما كنت اريد ان اقوله لك من العمية • ومضيت انا الى الغاية التي من اجلها سافرت فبحثت عن تريسياس حتى وجدته ورجوت منه بعد أن سردت عليه كل قصتي أن يعلمني ماهي افضل عيشة حسب رايه • فاخذ يضحك (انه كهل صغير اعمى شاحب اللون ضعيف الصوت) : ثم اجابني : « يابني انـي اعرف سبب ارتيابك وحيرتك ، ومرد ذلك الى عدم اتفاق الحكماء فيما بينهم ، ولكن من غير المسموح به ان يقال اكثر من ذلك ، فرادامانثيس يمنع هذا » • فقلت له : « لا تكن كتوما الى هذا الحد يا أبت بل اجبني ولا تدعني اعود الى الحياة وانا اشد عمى منك ! » عندئذ اخذني بعيدا عن الآخرين وانحنى قليلا واسر في اذني قائلا : « عيشة الجهلاء هي الافضل والأحكم • فاقص عنك الرغبة الجنونية في تعليل الظواهر السماوية والتحقيق في الغايات والمبادىء ، واحتقر هذه القياسات المعقدة واعتبر ذلك كله ثرثرة باطلة ولا تبحث في كل الامور الا عن شيء واحد الا وهو استخدام الحاضر استخداما حسنا والتمتع به ودع اكثر الحوادث تمر وانت تضحك ، ولا تنظر اليها نظرة جدية • وبعد ان تكلم هكذا انسحب الى سهل اسفوديل (٦٣)•

واما انا فلما رايت أننا تاخرنا قلت لميتروبارزانس : لِمَ بقاؤنا هنا ولم لا نعود الى عالم الاحياء ؟! فاجابني هدىء روعك يامينيب ، اني سارشدك الى طريق قصيرة وسهلة • وعندئذ جاء بي الى مكان اشد ظلمة من غيره واشار لي بيده الى خط نور بعيد ضئيل يتسرب الى داخل الجحيم تسرّبه من ثقب شباك وقال لي : هذا هيكل تروفونيوس (٦٤) ومن هنا يهبط البيوسيون فاصعد

---

٦٢ ــ كارنيون الجمجمة ـ سكوليتون الهيكل العظمي ــ اليباتشيد الأموات •

٦٣ــ تلميح الى الاوذيسة ن ١١ ب ٣١٦ •

٦٤ــ تروفونيوس عرّاف كهف ليبادى في بيوسيا وقد اعتبر فيما بعد الها مع جوبيتر •

من هنا فلا تبث أن تصبح في بلاد اليونان • فسحرت بما قال وحيثيت المجوسي وبعد ان حبوت بصعوبة كبرى في ذلك النفق وجدت نفسي ولا أدري كيف في ليبادي •

★ ★ ★

ان صيت لوقيانوس قد ذاع واشتهر بين الادباء منذ القديم لطرافة موضوعاته لانه بعد ارستوفان ومثل ارستوفان بل اكثر منه وصف الحياة الثانية وصفا فكاهيا انتقاديا من جهة ولان محاوراته تحتل المرتبة الثانية بعد محاورات افلاطون العظيم نفسه ، بل تجاوز فيها موضوعات الفلاسفة من جهة أخرى ولان لوقيانوس امتاز في جميع مؤلفاته ولاسيما مسامراته بانه كان حرا في تفكيره حرا في كتاباته ، جريئا صريحا في ابداء آرائه غير هياب ولا متق في انتقاده عيوبمعاصريه ومن سبقوم ومعتقداتهم والهتهم ، كما انتقد أبو العلاء المذاهب في القسم الثاني من رسالة الغفران متوخيا الاصلاح والتقدم الفكري الصحيح ! •

لم يات لوقيانوس بحقائق كثيرة لكنه بدد كثيرا من الاوهام والسخافات التي كانت مستحوذة على العقول ، ولذلك جاء تهكمه لاذعا شديدا مؤلمة لمن يصيبه رشاشه ، مستساغا لدى القارىء العادي شبيها الى حد بعيد بتهكم أبي العلاء المعري وذمه في لزومياته أبناء جيله كلهم وجميعالذين يحرزون لانفسهم مغنما سواء أكان ذلك شعوذة ودجلا أم باسم السلطان أم العلم أم الدين ! حتى النساك لم يسلموا من انتقاده (٦٨)• وذلك لانهما كلاهما نظرا اليهم جميعا نظرة سخريةواستهزاء لا رحمة فيها ، معتبرين اياهم مسؤولين الى حد بعيد عن الفساد الاجتماعي السائد في عصريهما حتى ليتساءل المرء مندهشا كيف ان ابا العلاء ولوقيانوس سلما من الانتقام والعقاب على ذلك التهجم ولم ينلهما أذى كبير نسبيا (٦٥) ، مع ان خصوم المعري سلقوه بالسنتهم الحداد حتى كفروه وهكذا فعل الفلاسفة الكلبيون بلوقيانوس حتى ان سويداس ظن أن كلابا حقيقيين مزقوه (٦٦) •

ومع ان لوقيانوس لم يكن متشائما زاهدا في الحياة كالمعري فان التقارب فيما بينهما يبدو واضحا جليا في اكثر من ناحية ، في وجهات النظر الى امور ومواضيع متشابهة ، في طريقة التفكير والتعبير وفي الجراة على قول الحق • وللدلالة على النواحي التي المعنا اليها فقد توجنا كل واحدة من مسامرات الاموات (٦٦) ببيت من شعر المعري وكانه تلخيص موفق وغريب لموضوعها حتىليخيل للقارىء ان لوقيانوس والمعري عالجا الموضوع نفسه وعبر كل منهما عن فكره بطريقته الشخصية

٦٨ـ أبو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٨٨ و ج ٢ ص ٩٤

٦٥ـ هنري لاوست حياة وفلسفة أبي العلاء ص ٢٧

٦٦ـ الياس سعد غالي : مقدمة مسامرات الاموات للوقيانوس ص ١٣ •

واسلوبه الخاص • ولا نقول ، مع ذلك ، ان المعري التبس من لوقيانوس او « سرق » منه شيئا وان كانت بعض اقواله تكاد تكون ترجمة حرفية لبعض اقوال لوقيانوس ، وهذه امثلة على ذلك :

ميتيب يخاطب سقراط :

الناس كلهم يعتقدون انك كنت تعرف كل شيء ، والحق يجب ان يقال انك ما عرفت شيئا •

فيجيبه سقراط :

انا نفسي كنت اقول لهم هذا واما هم فقد حسبوا ذلك هزلا (٦٧) •

وأبو العلاء يقول :

اقررت بالجهل وادعى فهمي   قوم فامري وامرهم عجب (٦٨)

يقول لوقيانوس : تستطيع ان ترى اشياء اخرى تجري خلافا للمنطق اذا انعمت النظر فيها جيدا (٦٧) •

لا يجوز ان نقول شيئا بحق الآلهة (٦٧) •

ويقول ابو العلاء : تناقض ما لنا الا السكوت له وان نعوذ بمولانا من النار (٦٨) •

يقول لوقيانوس . يا جوبتير ••• يامرسل البروق وجامع الغيوم ومطلق الرعد القاصف يا من يدعوك الشعراء في تحسسهم باسماء اخرى ولا سيما عندما تضايقهم الاوزان فتسمى عندئذ حسب هواهم باسماء مختلفة فتحول دون اختلال وزن البيت من الشعر (٦٧) •

ويقول ابو العلاء : يغير الشاعر اسمه ضرورة ولو كان غير اسمي في النظم دون النثر لكان عذره في ذلك منبسطا لان الشعراء الجلة (العظماء) يغيرون الاسماء (٦٨) •

٦٧ـ لوقيانوس : مسامرات الاموات ترجمة الياس سعد غالي ص ٨٥ و ٨٦ •

٦٨ـ أبو العلاء : اللزوميات ج ٢ ص ٩٤ و ج ١ ص ٨٨

٦٧ ـ لوقيانوس : مسامرات الاموات (ترجمة الياس سعد غالي) ص ١١٨

٦٧ ـ لوقيانوس : مسامرات الاموات (ترجمة الياس سعد غالي) ص ٦٦

٦٨ ـ ابو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٣٩١

٦٧ ـ لوقيانوس : مقدمة مسامرات الاموات ص ١٩

٦٨ ـ ابو العلاء : الرسائل جمع خليل الخوري ص ١٢٧

والتقارب اكبر فيما بين فكرة لوقيانوس في آخر النصيحة التي نصح بها تريسياس مينيب في استمناء ميت . لا تبحث في كل الامور الا عن شيء واحد الا وهو استخدام الحاضر استخداما حسنا والتمتع به ودع اكثر الحوادث تعبر وانت تضحك ولا تنظر اليها نظرة جدية (٦٧)۰

ويقول ابو العلاء : حسا الآن فيما نحن وخليا   غـــدا ۰۰۰۰ (٦٨)
هون عليك ولا تبال بحادث   يشجيك فالايام سائرة بنـا (٦٨)

ربما كان عذاب اوس بن حجر افظع عذاب للهالكين في جحيم المعري فهو يقول : اما انا فقد دهست . نار توقد وبيان يعقد اذا غلب علي الظمأ رفع لي شيء كالنهر فاذا اغترفت منه لاشرب وجدته سعيرا مضطرما (٦٨) ۰

ومينيب يسأل احد الاموات تانتالوس قائلا :
لماذا تنتحب وانت قائم وسط البحيرة ؟

تانتالوس : لأني آكاد اهلك عطشا يامينيب ۰

مينيب : هلا تنحني قليلا فتشرب ام ان الخمول قد بلغ بك حدا يمنعك من ان تقعر راحتك وتغترف بهما الماء ؟!

تانتالوس : عبثا انحني فالماء يهرب مني حالما يشعر باقترابي منه واذا اغترفت منه صبغة بيدي وادنيتها من فمي لابل طرف شفتي فسرعان ما يفر الماء من فروج اصابعي ولا ادري كيف تعود يدي الى سابق جفافها ۰

مينيب : ان عذابك امر عجيب يا تانتالوس ۰ ولكن قل لي أبحاجة انت الى الشرب ولا جسد لك ؟ ان جسدك المدفون في بقعة من ارض ليديا هو وحده كان يمكنه ان يعطش ويجوع اما أنت وما انت الا روح فكيف يمكنك ان تعطش وتجوع ؟

تانتالوس : هذا هو عقابي فان روحي تعطش كما لو كانت جسدا !

مينيب : لقد صدقنا بان العطش عقابك لانك انت تقول ذلك ۰ ولكن لماذا يفزعك العطش الى هذا الحد ؟ أتخشى ان تموت اذا لم تشرب ؟۰۰۰ فانا لا أرى جحيما بعد هذه ولا موتا آخر يودي بك الى غير هذا المكان (٦٧) ۰

---

٦٧ ــ لوقيــانوس : مسامرات الاموات ص ١٣٧
٦٨ ــ ابو العـلاء : اللزوميات ج ١ ص ٣٥٢
٦٨ ــ ابو العـلاء : اللزوميات ج ٢ ص ٣٦٤
٦٨ ــ ابو العـلاء : رسالة الغفران ص ٢٣٣
٦٧ ــ لوقيــانوس : مسامرات الاموات ص ٦٨ ۰

يقول ابو العلاء في رسالته الى داعي الدعاة الفاطمي :

اذا كان الله عالما بالشر فلا يخلو من احد امرين اما ان يكون مريدا له او غير مريد ٠ فـان كان مريدا فكانه الفاعل ، كما ان القائل يقول : قطع الامير يد السارق ، فالأمير قطعها الا انه لم يل ذلك بنفسه (٦٨) ٠

وهذا القول هو موضوع المسامرة الخامسة والعشرين من مسامرات الاموات للوقيانـوس التي دار الحوار فيها ما بين سوسترات قاطع الطريق القاتل ومينوس قاضي الجحيم الذي حكم بتعذيبـه فقـال :

سوسترات : أمن العدل ان اعاقب على ما فعلت ؟

مينـوس : انه العدل بالذات ، اذا كان على الاقل عدلا ان يقاسي المرء عذابا استحقه ٠

سوسترات : اجبني ، أكنت انا مختارا في عمل جميع ما عملت في حياتي ام ان ربـة الاقـدار هي التي نسجته لي ؟

ميـنوس : ربة الاقدار ٠

سوسترات : اذن نحن كلنا الصالحون والاشرار ماكنا الا عبيدا لربة القضاء والقدر في ما فعلنا ٠

مينـوس : اجل لانها هي التي تحدد لكل انسان ساعة ميلاده الاعمال التي يجب عليه انيعملها ٠

سوسترات : واذا أكره رجل على قتل رجل آخر ولم يكن في وسعه ان يقاوم من اكرهه كالجلاد مثلا الذي ينفذ امر حاكم والحارس الذي يطيع امر طاغية ، فمن يكون المسؤول عنالقتل ؟

مينـوس : الحاكم او الطاغية ٠ فما كان ذاك الا آلة في خدمة من امر بالقتل الـذي هو السبب الاول في الجريمة (٦٧) ٠

وقد توجنا هذه المسامرة بقول المعري :

ان كان من فعل الكبائر مجبرا   فعقابه ظلم على ما يفعل ؟ (٦٨)

أترى كان ابو العلاء مثل لوقيانـوس ، ولـو من بعيـد ، من اتبـاع المذهب « الكلبي ؟ »

---

٦٨ ــ ابو العـلاء : (ياقوت الحموي ٠ ارشاد الاريب ــ تعريف القدماء بابي العلاء ص ١٢٣) ٠
٦٧ ــ لوقيانوس : مسامرات الاموات ص ١١٧ و ١١٨
٦٨ ــ ابو العلاء : اللزوميات ج ٢ ص ١٨٧

لوقيانوس يقول في المسامرة السابعة بلسان مينيب مخاطبا الكلب كرفروس حارس الجحيم : « انا سيدك ياكرفروس لاني انا ايضا كلب ... » ويجيبه كرفروس في هذه المسامرة قائلا : « انت وحدك يامينيب وديوجين قبلك دخلتما الجحيم بصورة خليقة باصلكما » (الاصل الكلبي) وهذا مديح واطراء . و « الكلبيون » كانوا يتذرعون بلقبهم هذا ليقولوا انهم حراس الفضيلة ينبحون عن الرذيلة كما ينبح الكلب الحارس ساعة الخطر (٦٧) ، ولم نسمع باحد من الشعراء والادباء حمل سبعين اسما لكلب (٦٩) ولا نعرف شاعرا او اديبا غير المعري وصف نفسه بانه الام كلب حيث يقول :

كلاب تغاوت او تعاوت لجيفة   واحسبني اصبحت الامها كلبا (٦٨)

ويستصر ابو العلاء للكلب فيفضله على الانسان وكم من امرىء اذا نعته بالكلب لا تكون سبيته و حقيره بل مدحته وشرفته اذ إن الكلب اعرف بالجميل واحفظ للود واوفى لصاحبه من الانسان . افعجب بعد اذا سمعنا أبا العلاء يقول :

سببت بالكلب فانكرتـــه   والكلب خير منك اذ ينبح (٦٨)

انا لا نقول ، بعدما بينا التقارب الكبير بين بعض آراء ابي العلاء المعري وآراء لوقيانوس في مؤلفيه الاثنين بخاصة ، إن أبا العلاء اطلع على شيء من كتابات لوقيانوس واقتبس منها . وسواء اطلع عليها أم لم يطلع فالشيء الهام في موضوعنا ان نقرر دون تحرج ولا تزيد أن لوقيانوس سبق المعري باجيال في التفكير في رسال انسان في رحلة خيالية الى العالم الآخر . لقد ارسله ووصف رحلته الى هناك ومشاهداته ، خلافا لزعم بعض كبار الادباء ، وذلك في مسامرات الاموات ولاسيما استمتاء ميت وهما اسهل واقرب متناولا من رسالة الغفران الى دانتي،على كل حال.

---

٦٧ ـ لوقيانوس : مسامرات الاموات ص ٥١ و ٥٢ ومقدمة المسامرات ص ٢٠ و ٢١ .

٦٩ ـ السيوطي : التبري من معرة المعري (تعريف القدماء بابي العلاء ص ٤٢٩) .

٦٨ ـ ابو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٩١

٦٨ ـ ابو العلاء : اللزوميات ج ١ ص ٢١٣

دينو بوتزاتي

قصص إيطالية

ترجمة : جورج سالم

بلغت القصة القصيرة أوجها في ايطاليا بظهور إيتالو زفيفو والجيل الذي تلاه ممثلاً في عدد بارز من القاصين اللامعين ، في طليعتهم المسرحي والروائي والقاص لويجي بيرنديللو ودينو بوتزاتي وايتالو كالفينو وسيزار بافيز وكارلو كاسولا وايليو فيتوريني .

ولد دينو بوتزاتي في بللونو سنة ١٩٠٦ ، وبعد أن أتم دراسة الحقوق في جامعة ميلانو التي كان أبوه استاذ الحقوق الدولية في كلية الحقوق فيها ، اتجه بسرعة الى الأدب، فنظم في مطلع حياته الأدبية الشعر ، وكان ما يزال صغير السن (القصائد الفقاعات ، المجموعة الشعرية الوحيدة التي خلفها) . وفي الثانية والعشرين من عمره عمل في اثيوبيا مراسلا صحفيا لاحدى الجرائد الايطالية ثم مراسلا حربياً .

قضى بوتزاتي حياته كلها في ميلانو ، وكان وقته موزعا بين رسم اللوحات الفنية وكتابة الروايات والقصص . توفي عام ١٩٧٢ .

خلف بوتزاتي تراثاً أصيلا يتألف من عدد من الروايات ومجموعات قصصية . أما رواياته فأشهرها (صحراء التتر) وهذه الرواية هي التي اشتهر بها ، وسرعان مابوأته مكانة رفيعة في الأدب العالمي،فترجمت الى عدد كبير من اللغات ، وقد نشرت

في مصر منذ سنوات مترجمة الى العربية ٠

ومن رواياته : (برنايو الجبال) و (سر بوسكونيشيو) و (الصورة الحجرية) ٠ أما آخر رواية له فرواية (حب) وفيها يستعيد الموضوع الذي طرحه في روايته الأولى صحراء التتر على نحو اكثر رهافة وواقعية ومهارة ٠

ويعرض في كتابه (في هذه اللحظة المحددة) مشاهد وخواطر في الحياة وآراءه وتأملاته ٠

أما قصصه المرهفة التي يمتزج فيها الواقع بالفنتازيا والألم بالسخرية فقد صدرت في المجموعات التالية : (انهيار الباليفرنا) و (ك ٠٠٠) و (الرسل السبعة) ٠ ثم ظهرت له بعيد وفاته في فرنسا (١٩٧٢) مجموعتان قصصيتان على قدر كبير من الأهمية اذ بلغ فيهما فنه القصصي أعلى ما وصل اليه من تصوير للوحدة، والألم ، باسلوب هادىء لاذع فيه تجديد في البناء القصصي وفيه حداثة في التقنية ، وهاتان المجموعتان هما مجموعتا (الليالي الصعبة) و (حلم الدرج) ٠

وقد عرف القراء العرب بعضاً من قصصه مترجمة من مجموعاته الأولى كقصة « الادوار السبعة » (وقد أعدها ألبير كامو اعداداً مسرحياً على قدر كبير من الروعة) والرسل السبعة ، وحدبات في الحديقة ، وقد نشرت كلها في المجلات الأدبية ٠

ولقد جهدنا أن تكون القصص المترجمة هنا ممثلة لرؤيته وعالمه الفكري من جهة ، ولاسلوبه الفنيمن جهة اخرى ، وكان جل اعتمادنا في الاختيار على مجموعتيه الأخيرتين ٠

ج ٠ س ٠

١ ــ المعطف

بعد انتظار طويل ، عاد جيوفاني الى منزله ، وقد بدأ الأمل برجوعه يتلاشى • لم تكن الساعة قد شارفت الثانية ، وكانت امه قد فرغت من رفع المائدة ، والقربان تطير في سماء آذار الرمادية •

ظهر جيوفاني على العتبة فجأة ، فصرخت امه وهي تسارع الى تقبيله : « تبارك الله » • وراحت اخته الصغيرة آنا واخوه بيترو يصرخان فرحا • ها هي ذي اللحظة التي طال انتظارها منذ شهور وشهور ، هذه اللحظة التي طالما اثيرت في الاحلام العذاب في الفجر الوليد ، ستحمل السعادة إلى هذا المكان •

لم ينطق بكلمة لشدة ما كان يعاني من ألم في حبس دموعه ،ولم يكد يضع بصعوبة حقيبة الظهر الثقيلة على الكرسي ، وهو ما يزال يعتمر قبعته القماشية حتى صرخت امه من خلال الدموع : «دعني أنظر اليك » وتراجعت قليلا : « دعني أرى جمالك ، لكنك شاحب بعض الشحوب ، أترى ••• »

كان ذلك صحيحا ، فهو شاحب الوجه ، مجهد • رفع قبعته وتقدم الى وسط الحجرة وجلس - يا للارهاق الشديد ، وبدا أن الابتسامة نفسها تتعبه •

قالت الأم التي كانت تنظر اليه نظرتها الى معجزة حية ، فيما يشبه الخجل :

ــ هيا اخلع معطفك ، يابني ، اخلع معطفك واعطيه ، ألا تشعر بشدة الحرارة (ما أكبره، وما أشد جماله وشموخه على الرغم من هذا الشحوب المفرط) •

بدرت منه حركة دفاع خفيفة ، غريزية ، وهو يضغط نفسه فجأة في معطفه كما لو كان يخاف ان ينتزع منه • وأجاب مراوغا :

ــ لا ، لا ، دعيني ، فانا افضل ان احتفظ به • وعلى كل فسوف اخرج عما قريب •

قالت الأم في حزن بالغ وهي ترى الفرحة الغامرة يحل محلها اسى الأمهات الأبدي :

ــ ستعود ؟ لقد اتيت بعد انقضاء عامين ، وتريد ان تعود للتو ؟ هل ستخرج فورا ؟ ولكن لابد أن تتناول شيئا من الطعام ؟

اجابها الابن بابتسامة عذبة ، بينما كانت نظرته تتيه في الحجرة على الزوايا المألوفة :

ـ لقد سبق أن أكلت ، فقد توقفنا في نزل ما ، على بعد بضعة كيلو مترات من هنا ...
ـ آه ، فأنت لم تأت وحدك ؟ ومن كان معك ؟ واحد من رفقائك في الجيش ؟ لعله الابن ميتا ؟
ـ لا ، لا ، انه واحد التقيت به في الطريق ، وهو في الخارج ينتظرني .
ـ اهو هنا ينتظر . ولكن لماذا لم تدخله ؟ هل تركته هكذا على قارعة الطريق ؟

مضت الى النافذة ولمحت في الجهة الاخرى من الباحة ، على الطريق ، خلف الحاجز الخشبي ، شخصا يسير ببطء جيئة وذهابا . خيال اسود ، متداخل بعضه في بعض . آنذاك ولد في نفس المرأة وسط دوامات فرحها الواسع ضيق غامض خفي حاد .

قال الابن بلهجة جازمة :

ـ من الخير الا تقلقي . فهذا يضايقه ، انه انسان من طراز خاص .
ـ ألا نستطيع ان نحمل اليه كاسا من الخمرة ، كاسا من الخمرة ...
ـ من الافضل الا تقلقي ، فهو انسان عجيب الاطوار ، وقد يغضبه ذلك .
ـ ولكن من تراه يكون ؟ ولماذا اصطحبته معك ؟ وماذا يريد ؟
قال ببطء ووقار :
ـ لا أعرفه معرفة عميقة . لقد التقيت به في الطريق ، وجاء معي . وهذا كل ما في الامر .

كان يبدو كانه يفضل ان يتحدث في موضوع آخر ، وكان يبدو خجلا . عمدت الام الى تغيير الموضوع كيلا تغيظه . الا ان الضياء الذي غمر وجهها بدأ يشحب . قالت :

ـ هل تقدر مدى فرح مرتيا حين ستعلم بعودتك ؟ هل تستطيع ان تتخيل قفزاتها من الفرح ؟ أمن أجلها تريد الخروج ؟

اكتفى بالابتسام ، وهو مايزال يحتفظ بتعبير من يود أن يظهر بمظهر المسرور ولكنه لا يتوصل الى ما يريد بسبب حمل ينوء به .

يئست الام من التفهم : لماذا يظل جالسا حزينا ، كما حدث يوم رحيله البعيد ؟ لقد عاد الآن ، وان امامه حياة جديدة ، وأياما لا تحصى خالية من المشكلات ، وسهرات مديدة جميلة يقضيها بين افراد اسرته واشياء اخرى كثيرة ، كل ذلك يتوالى على شكل سرب طويل يضيع في الطرف الآخر من الجبال ، على مدى السنين العديدة الآتية .

لقد انتهت الى الابد ليالي القلق تلك ، حين كان بريق الرصاص يمزق الافق ، حتى ليظن الناس انه كان هناك ، ممددا على الارض بلا حراك ، مثقوب الصدر ، بين الاطلال الملطخة بالدماء .

ها هو ذا قد عاد اخيرا ، أكثر جمالا ، واطول قامة ، فيا لسرور مرتيا . سيحل الربيع عما

قريب ، وسيعقد قرانهما في الكنيسة في صباح احد ايام الاحد ، بين رنين الاجراس وعطر الأزهار . ولكن لماذا يظل طائش اللب شاحب اللون ، ولماذا كف عن الضحك ، ولماذا لايسرد بطولاته ؟ ومعطفه هذا ، لماذا يحتفظ به رغم حرارة الجو ؟ أتراه يفعل ذلك لأن ثوبه الرسمي ممزق ملطخ بالوحل ؟ الا انه مع امه ، فكيف يمكنه أن يخجل امامها ؟ لقد بدت الآلام على وشك الانتهاء ، وهاهو ذا هم جديد ينبجس .

كانت تتفحص قلقه ، وجهه العذب المحني قليلا على جنبه ، تحاذر أن تخيفه ، متأهبة أن تلبي بسرعة أدق رغائبه . العله مريض ، أم أن التعب الطويل قد استنفد قواه ؟ لماذا يصمت ، ولماذا لا يوليها حتى نظرة واحدة ؟

والحق أن ابنها لم يكن ينظر اليها ، بل هناك ما هو أسوأ من ذلك : فقد كان يبدو أنه يتجنب نظرتها كأنه يخشى شيئا ما . وأثناء ذلككان أخواه الصغيران يتاملانه صامتين متضايقين على نحو فضولي . وفقدت الأم قدرتها على المقاومة .

تمتمت :

ـ جيوفاني ، ها انت هنا أخيرا . أخيرا . انتظر ريثما أهيىء لك القهوة الآن .

ومضت مسرعة الى المطبخ . وظل جيوفاني مع اخيه وأخته اللذين يصغرانه سنا ، حتى لو أنهم التقوا في الطريق مصادفة لما عرف بعضهم بعضا . يالهذا التغير الذي طرأ خلال هذين العامين . وها هم الآن يتبادلون النظرات صامتين لأنهم لم يجدوا الكلمات المناسبة ، الا ان الثلاثة كانوا يبتسمون معا بين حين وآخر ، كأنهم ينحنون لميثاق ماض ما يزال حيا في نفوسهم .

ها قد عادت الأم ، وها هي القهوة تنشر البخار ، مع قطعة جميلة من الكاتو ، جرع القهوة دفعة واحدة ، ومضغ قطعة الكاتو بصعوبة . « لماذا ؟ الم تعد تحبها ؟ لقد كنت في الماضي شديد الشره ... » أوشكت الأم أن تقول ذلك ، الا أنها لم تقل شيئا لكيلا تضايقه .

ثم اقترحت الأم ، قالت :

ـ جيوفاني ، أتريد أن ترى غرفتك ؟ لقد جددنا السرير ، هل تعلم ذلك ؟ وطلبت الجدران ، وعلقت مصباحا جديدا . تعال وانظر ... ولكن ، الا تخلع معطفك ؟ الا تشعر بشدة الحرارة ؟

نهض الجندي من غير أن يجيبها ، وتبعها الى الحجرة المجاورة . كان يقوم بكل حركة ببطء ثقيل ، كأنه لم يعد في العشرين من عمره . كانت أمه قد سبقته تفتح مصراعي النافذة (الا انه لم يدخل الغرفة الا ضياء رمادي خال من كل حبور) .

ـ ما أجمل هذا .

قال جيوفاني ذلك حين وصل الى العتبة بحماسة مهذبة ، وهو يرى الأثاث جديدا كله ، والستائر نظيفة جدا . والجدران بيضاء ، وكل هذه المجموعة تتنفس النضارة والنظافة . غير أنه ألقى نظرة

حين انحنت أمه تسوي غطاء السرير ـ المتوهج هو أيضا من النظافة ـ على كتفيهـا الهزيلتين ، نظرة فيها كآبة واسعة لا يستطيع احد ان يلحظها • وكانت آنا وبترو خلفه ، يلتمع وجهاهما الصغيران في انتظار مشهد كبير من الفرح والدهشة •

الا أن شيئا من ذلك لم يحدث • كرر الابن هذه الجملة : « ما أجمل هذا • شكرا يا أماه »• ولم يزد على ذلك حرفا • كان في نظرته شيء من الشرود والضيق الذي يشعر به من يتمنون انهـاء محادثة مرهقة بأسرع ما يمكن • الا ان هذه النظرة كانت تتجه ، في بعض اللحظـات ، مـع شيء من القلق ، إلى ما وراء النافذة ، نحو البوابة المطلية بالدهان الاخضر • وكان في الجـانب الآخر مـن البوابة شخص يسير الهوينا جيئة وذهابا •

سألته الام وهي تتعجل ان تراه سعيدا :

ـ هل انت مسرور يا جيوفاني ، هل انت مسرور ؟

فأجابها الابن (ولكن لماذا يصر على الاحتفاظ بمعطفه ؟) :

ـ آه ، نعم • انه لجميل جدا •

وتابع بذل مجهود كبير لكي يبتسم •

تضرعت اليه أمه ، قالت له :

ـ جيوفاني ، مابك ؟ مابك ياجيوفاني ؟ انك لتخفي عني شيئا ما • لماذا لا تريد أن تقول شيئا ؟

عض شفتيه ، وبدا كأن شيئا ما يعقد حنجرته ، ثم قال بعد لحظة بصوت مختنق :

ـ أماه ، ينبغي أن أذهب في الحال •

ـ ينبغي ان تذهب ؟ ولكنك ستعود فورا أليس كذلك ؟ ستذهب الى مرينا ، أليس ذلك صحيحا ؟ قل لي الحقيقة : هل تمضي لتحضر مرينا ؟

كانت تسعى للمزاح من غير ان تتمكن من اخفاء حزنها •

اجابها بهذه النبرة المتقضبة ، المتحفظة دائما :

ـ لا أعرف يا أمي •

ثم اتجه نحو الباب • كان قد تناول قبعته القماشية •

ـ لا أعرف ، ولكن ينبغي ان أذهب الآن • فهناك ، ذاك الآخر الذي ينتظرني •

ـ ولكنك ستعود فورا ؟ هل تعود ؟ ستعود بعد ساعتين أليس كـذلك ؟ سأدعو العم جوليا ، والعمة ، تخيل كم سيكونان مسرورين هما أيضا ، حاول أن تكون هنا قبل موعد الغداء ••

اجابها بنبرة بدت كأنها نبرة استعطاف بألا تضيف حرفا ، وان تصمت شفقة عليه ، وألا تزيد حزنه • قال :

ـ اماه ، ينبغي ان اذهب الآن ، فهناك ذاك الآخر الذي ينتظرني وقد بدا حتى الآن صبورا جـدا ...

والقى عليها نظرة تمزق النفس .

دنا من الباب ، واخوه الصغير واخته الصغيرة ما يزالان فرحين يكادان يلتصقان بـه ، وفجـأة رفع بيترو طرف معطفه ليرى كيف تكون ثياب اخيه الكبير الداخلية ، فصرخت الأم خوفا من ان يغضب جيوفاني :

« بيترو ، بيترو ، ماذا تفعل ؟ كفى ، بيترو ... »

وصرخ الجندي في الوقت نفسه :

ـ كلا ، كلا .

الا ان ذلك كان بعد فوات الأوان . فقد انفصل طرفا الثوب الأزرق لحظة ما .

فتمتمت الام وهي تضع يديها على وجهها :

ـ أوه ، جيوفاني ، يا صغيري ؟ ماذا فعلوا بك ؟ جيوفاني ، ما هذا الا دمك .

كرر الابن قولته مرة اخرى بصرامة يائسة :

ـ ينبغي ان اذهب يا أماه . فقد اطلت كثيرا امد انتظاره ، الى اللقاء يا آنا ، الى اللقـاء يا بيترو ، الوداع يا أماه .

كان قد بلغ الباب . فخرج كأنما تحمله الريح ، واجتاز الباحة وهو يكاد يركض وفتح البوابة. انطلق فارسان يخببان ، تحت السماء الرمادية ، لا نحو القرية ، بل عبر الحقول ، في خط مستقيم نحو الشمال ، في اتجاه الجبال . كانا يخببان ويخببان .

آنذاك فهمت الام اخيرا ، وآنذاك اجتاح قلبها فراغ واسع لن تستطيع الدهور ان تملأه ابدا . وفهمت لماذا كان هذا المعطف ، وسبب حزن ابنها ، ومن كان ذاك الشخص الغامض بشكـل خاص ، ينتظر هناك ، وراء البوابة . ومن ذاك الشخص الحزين الذي كان في غاية الصبر . انه صبور رحيم حتى أنه اصطحب جيوفاني الى منزله القديم (قبل ان يأخذه معه الى الأبد .) لكي يتيح له ان يحيي امه مرة اخرى ، وحتى انه وقف ينتظر دقائق طويلات في الجهة الاخرى من البوابة . هو سيد العالم، وقف في غبار الطريق كمسكين جائع .

٢ ـ افتتاح الطريق

لقد حددوا منذ زمن بعيد يوم العشرين من شهر حزيران عام ١٨٤٠ موعدا لافتتاح الطريق الجديد البالغ من الطول ثمانين كيلو مترا بين العاصمة وسان بيرو ، وهي بلدة كبيرة يبلغ عدد سكانها اربعين الف نسمة تقع على تخوم الامبراطورية تقريبا ، معزولة وسط أراض مقفرة جرداء ٠ وكان الحاكم الشيخ هو الذي بدأ بانشاء الطريق ٠ الا أن الحاكم الجديد الذي انتخب منذ أقل من شهرين ، لم يهتم اهتماما كبيرا بالمشروع ، وكلف الكونت مورتيمر وزيرالداخلية بأن ينوب عنه في حضور حفلة الافتتاح ٠

وقامت رحلة الافتتاح على الرغم من أن الطريق لم ينته كليا ، وان العشرين كيلومترا الأخيرة، في اتجاه سان بيرو ، قد شيدت ميدانيا برصف أولي ، الا أن مدير الأعمال قد أكد أنالعربات تستطيع أن تصل الى غاية الطريق ،وفضلا من ذلك فلم يكن من المناسب في شيء أن يؤجل احتفال طالانتظاره٠ فسكان سان بيرو يرتجفون حماسة ونفاد صبر ٠ ووصل في الأيام الأولى من شهر حزيران عشرات من الحمام الزاجل الى العاصمة حاملة رسائل تعلن الاخلاص للحاكم وتنبيء أن الناس في سان بيرو يهيئون أنفسهم لمهرجانات كبيرة ٠

وهكذا فان موكب الافتتاح بدأ مسيرته يوم التاسع عشر من حزيران ، وكان مؤلفا من مفرزة من الخيالة واربع عربات ٠

في العربة الأولى منها ركب الكونت كارلو مورتيمر وسكرتيره فاسكودتوي ومفتش الأشغال العامة فنسنزو لافوزي (وهو والد لافوزي الذي سيسقط شهيدا ببطولة في معركة ريانث) معالمتعهد الملتزم فرانكو مازاروني الذي أشرف على تشييد الطريق ٠

أما القائد أنتز ـ وزوجته ، وهي امرأة عجيبة شجاعة ، فقد ركبا في العربة الثانية ، ومعهما ركب موظفان حكوميان ٠

وركب في العربة الثالثة رئيس المراسم دون دييجو كرامبي وزوجته وسكرتيره الشاب اليافع ، ولا ننس الطبيب الجراح جيرولامو أنيزي ٠

وخصصت العربة الرابعة للخدم وللمؤونة لأنه لم يكن مؤكدا أن باستطاعة الانسان ايجاد شيء يأكله خلال الرحلة ٠

هذه الرحلة تمت بسرعة حتى باسوترن ، وهي قرية صغيرة قضى فيها المسؤولون ليلتهم ٠ ولم يبق امامهم الا أن يقطعوا في اليوم التالي زهاء ثلاثين كيلومترا ، عشرون منها ـ كما سبق أن قلنا قد ترغم الموكب على السير سيرا بطيئا عسيرا ، ما دامت الطريق لم تكن في حالة جيدة ٠

ورغبة من الشخصيات في الاستفادة من الساعات التي ما تزال باردة ، فقد انطلقوا في الساعة السادسة من باموترن . وكان كل منهم يشعر بالراحة مع ان المنطقة التي سيجتازونها كانت نائية على نحو خاص ، سهل تلهبه الشمس مكسو في بعض الاماكن منه بمرتفعات لاتحصى من التراب الاحمر ، ذات اشكال غريبة ، تعلو الى عشرة امتار او عشرين . اما الاشجار فنادرة ، واما المنازل فاكثر ندرة ايضا . وكانوا يرون بين الفينة والفينة مخيمات صغيرة استعملها العمال فيما مضى في اعمالهم .

وكان عليهم ان يقضوا حوالي ساعة من الخبب السريع ليصلوا الى المكان الذي يصبح فيه الطريق غير مستقيم واقل صلابة واشد ضيقا . كان ثمة عمال عديدون ينتظرون ، وقد نصبوا بواسطة بعض الالواح الخشبية شيئا يمكن اعتباره قوسا مزينا بالاغصان وبقطع من القماش الاحمر .

كانت الخيول ترغم على السير البطيء ، وبدات العربات تتمايل وهي تصر رغم صلابتها . كان الطقس حارا جدا ، وكانت الابخرة الرطبة تظل معلقة في الجو الساكن . وراح المشهد يبدو اقل جاذبية فلم يكن المرء يرى من جميع الجهات حتى الافق الا منبسطات من الأراضي المحمرة مزروعة في بعض الاماكن فقط بنباتات هزيلة .

وان تماسا لايقهر جعل المحادثات تفتر في العربات ، كان الكونت مورتيمر وحده يبدو قلقا ، ينظر امامه الى الطريق التي اضحت مترا بعد متر اقل صلاحية للسير .

انهارت العربة الثالثة فجأة . وكان لابد من التوقف ، فقد انغرزت احدى عجلاتها في حفرة ، وانتهى بها الامر ، بعد الجهود المتكررة لاخراجها ، الى ان تنخلع كليا . وكان على رئيس المراسم وزوجه ، وسكرتيره الشاب والجراح ان يجدوا لانفسهم مكانا في العربات الاخرى .

هذه المسيرة المتعبة استمرت مدة ساعتين (ولم تكن سان بيرو لتبعد اكثر من عشرات الكيلو مترات) حين توقفت العربة الاولى بدورها في سلسلة من الارتجاجات الرهيبة . فالسائق النعسان لم يلحظ في الوقت المناسب ان رصف الطريق بالحجارة انتهى فجأة لكي يفضي الى أرض غير مستوية ، فسقط احد الخيول سقطة كبرى حتى كادت العربة تنقلب .

نزل الناس كلهم ارضا وظلوا مشدوهين جدا اذ لاحظوا بانه ، في هذا المكان ، تنتهي كل اشارة تدل على وجود طريق ما ، ولم يكن الانسان يرى امامه اي اثر للخيول . ونادى الكونت مورتيمر بصوت يخنقه الغضب مازارولي المسؤول عن المشروع . الا ان مازارولي لم يأت ، فقد اختفى اختفاء لا يمكن تفسيره .

وظلوا جميعا خلال بضع دقائق كانما شلهم قلق غامض . واذ راى مورتيمر انهم لم يتمكنوا من العثور على مازارولي وان من العبث البقاء ههنا والاحتجاج على اهماله ، أرسل أحد الحراس

الى كوخ يقع على بعد بضع مئات من الامتار الى الامام ، ويكاد يندمج في أسفله بصخرة ضخمة ، كان شيخ يسكن هذا الكوخ ، فاقتيد الى حضرة مورتيمر ٠

وقال الشيخ انه لا يعرف شيئا عن الطريق ، أما سان بيرو فانه لم يذهب اليها منذ أكثر من عشرين عاما ، وهي تقع على بعد حوالي ساعتين من السير السريع ، وينبغي أن يجتاز المرء في الجهة المقابلة نوعا من الاراضي الصخرية ليست كثيرة الارتفاع ، يستطيع رؤيتها من هناك،ثم يدور حول مستنقع ٠ واضاف ان المنطقة كانت كلها غير مسكونة تقريبا وهكذا فليس ثمة اي دروب فيها ٠

كان هذا الكلام مثيرا حتى ان الجميع بما فيهم مورتيمر قد لبثوا مسحوقين ٠ فتوقفالعمل في الطريق توقفا مفاجئا ، وعدم وجود أية حجرة محركة من موضعها بعد هذه النقطة لم يكن لهما اي تفسير مقبول حتى من أشد الناس جرأة ٠ وبعد لحظة من الحيرة انتقلوا الى دراسة أكثر الحلول منطقية : لم يبق أمامهم الا الرجوع الى الخلف ، ومحاولة القضاء على هذه الفضيحة التي لا نظير لها ، ومعاقبة المسؤولين عنها ٠

الا ان الكونت مورتيمر أعلن ، أمام دهشة الجميع ، بصوت حازم ، عن رغبته في متابعةالطريق، سيرا على الاقدام ، بما انه لا يحسن ركوب الخيل ، فسكان سان بيرو ينتظرونه ٠ لقد تحمل هؤلاء الناس الفقراء نفقات باهظة ليهيئوا له استقبالا يليق به ، فليرجع الآخرون اذا ٠ أما هو فان عليه أن يقوم بواجب ثمين ٠

اخفقت كل الجهود التي بذلت لاقناعه ٠ كان الوقت يقارب الظهيرة حين شعر الجمع انهم مكرهون على السير خلف الوزير ، فسلكوا الطريق سيرا على الأقدام يسبقهم الحراس ممتطين ظهور الخيل ، حاملين ما تبقى من طعام ٠ وعادت المرأتان وحدهما في العربة الى العاصمة ٠

كانت حرارة رهيبة تنتشر في الأرض المقفرة التي شققتها الشمس ومر القرون ، حيث لا ظل ولا خضار ٠ تقدم الجمع الصغير ببطء مرهق ، فاحذية الاحتفال الرشيقة لم تصنع لهذه الارض المضطربة ، ولم يكن باستطاعة احد ان يخلع الثياب الرسمية الثقيلة المحشوة المحملة بالاوسمة ، مادام مورتيمر الهادئ، الاعصاب ما يزال يتابع مسيرته من غير ان تبدر منه اية اشارةتنبيءبضيقه٠

كانت الامور تسير على هذا النحو منذ ما يقرب من نصف ساعة حين اعلن قائد الحرس أمام الوزير أن الخيول رفضت متابعة السير من غير اي سبب ظاهر ، وكان أيسر عليها ان تموت تحت وطأة المهاميز من أن تخطو خطوة واحدة الى الامام ٠

في هذه المرة استسلم مورتيمر لغضب تام ، ولكي يحول دون أية مناقشة فقد امر الحراس بان يعودوا ادراجهم ، باستثناء أربعة منهم سيرافقون رجال السلطة ٠

في حوالي الساعة الثانية بعد الظهر وصلوا الى كوخ صغير بائس ، وثمة فلاح توصل ــ والله

يعلم كيف حدث ذلك ــ الى جعل قطعة مــن الأرض صالحة للزراعــة ، وتربية بضع عنزات انعش حليبها المسافرين المنهكي القوى الظامئين • الا ان الانفراج لم يدم طويلا ، لان الراعي اكد لهم ان امامهم اربع ساعات من السير عـلى الاقـل ، حتى بالنسبة الى افضل المشاة ، قبل ان يصلوا الى سان بيرو •

ان الطريق التي توقفت توقفا لا يمكن تفسيره ، وغياب الدروب ، ووحشة الأمكنة ، وسان بيرو التي بدت كانها تبتعد على قدر ما كانوا يسيرون : كل ذلك القى صحب مورتيمر في حالة من الذعر الشديد • كان من اليسير جدا ان يضل الانسان في مثل هذه الصحراء : ومن يأتي عندئذ لنجدتهم اذا ما ضلوا في مدخل الجحيم هذا ؟ لقد اصابهم نوع من النقمة ، ماذا ذلك وبـ•وكان عليهم اذا ان يهربوا ، ويهربوا ، من غير ان يضيعوا مزيدا من الوقت •

اذذاك اعلن الكونت مورتيمر انه سيتابع المسيرة وحده • كان بريق تصميم بلا جدوى يلتمع في نظرته • وبعد ان تزود بكيس من الطعام وزجاجــة ملأى بالمـاء خرج من الحقل واتجه بخطوات واسعة نحو السطح الصخري حيث يستطيع الانسان ، على حـد قول الفلاحين ، ان يرى في وضوح ابراج سان بيرو وقباب اجراس كنائسها وهــي تلوح من بعيد • اما الاخرون فقد ترددوا خــلال بضع دقائق ، ثم قرر اثنان منهم وهما فاسكو دتوى السكرتير ، والطبيب اتيزي ان يلحقا بالوزير• فقد قدرا تماما انهما سيقطعان نصف الطريق قبل حلول المساء •

ومضى الثلاثة ساعتين ، تتالم اقدامهم فوق الأراضي الملتهبة الصخرية ، تحت سماء محرقة وكان عليهم ان يسيروا ساعتين ليبلغوا قمة السطح الصخري : الا انهم لم يستطيعوا ان يميزوا سان بيرو فقد ركد على الارض كثير من الابخرة •

وساروا بعضهم خلف بعض يتبعون اشارات بوصلة صغيرة كان مورتيمر قد علقها في سلسلة ساعته ، وخلفوا وراءهم السطح ، ووجدوا اراضي جديدة جافة وقطعا صخرية • ولم تكن الشمس لتسمح باية مهلة •

وعبثا ترصدوا قلقين ان يروا من خلل الغيوم ظل قبة جرس ما • لقد قاموا ، بشكل بديهي ، بالتفاؤلة طويلة ، هذا ان لم يكونوا قد حسبوا سرعتهم في المشي بتفاؤل مبالغ فيه ، ومهما يكن من امر فانهم لم يسقطوا شيئا كثيرا في حسابهم •

كان المساء قد حل حين راى رجالنا الثلاثة شيخا قصير القامة يمتطي حمارا وهو يقترب منهم• كان عائــدا مــن حقله الواقع في احدى النواحــي ــ كما شرح لهم ذلك ــ ومتجهــا نحو باسوترن ليشتري بعض الأشياء •

ساله مورتيمر :

ــ اما تزال سان بيرو بعيدة ؟

كرر الشيخ وكأنه لم يفهم : سان بيرو ؟

ـ سان بيرو ، البلدة ، عجبا ، ألا تعرفها ؟

قال الشيخ أيضا وكأنه يتحدث الى نفسه :

ـ سان بيرو ، كلا ، ان هذا الاسم لا يعني شيئا بالنسبة الي أيها السادة الأعزاء . آه بل ، أظن أني تذكرت الآن (أضاف ذلك بعد فترة صمت) بل . لقد كان يحدث أن يحدثني أبي عن بلدة تقع هنالك (وقام بحركة كأنه يشير الى الافق) بلدة كبيرة كان اسمها من هذا القبيل . سان بيرو أو ربما سان دبررو . ولكنني في الواقع لم أصدق ذلك قط .

وابتعد الشيخ القصير مع حماره في الاتجاه الآخر . فجلس الثلاثة فوق الحجارة . لم يجرؤ أي منهم أن يتكلم قبل غيره . وعلى هذا النحو تركوا الظلام يخيم .

واخيرا تكلم مورتيمر في الظلمة قال :

ـ حسن ، أيها الصديقان العزيزان . لقد ضحيتما كثيرا من أجلي ، فاذا بزغ الفجر فعليكما أن تسلكا طريق العودة . أما أنا فسأتابع الطريق . أني لأعرفه بعد اليوم . سأصل متأخرا ، الا أنني لا أريد أن يكون الرجال هنالك ، في سان بيرو ، قد انتظروني عبثا ، لقد أنفق هؤلاء الصغار الفقراء كثيرا من المال على شرفي .

ومن ثم ، رأ دوتوي واتيزي أن الريح قد بددت في الصباح كل الغيوم فوق السهل ، الا أن منازل سان بيرو لم تكن مرئية ، فقرر مورتيمر وهو متصامم عن توسلاتهم ، أن يتابع وحده الطريق المفتتح الى الافق الموحش ، من خلال هذه الصحراء التي بدت وكان عليها أن تستمر الى الأبدية .

ورأياه يتقدم بخطا بطيئة ولكنها مصممة ، وسط الحجارة اليابسة ثم يختفي . وخيل اليهما انهما رأيا مرة او مرتين ، بريقا خاطفا . كان ذلك بريق الشمس على أزرار بزته الرسمية الكبيرة .

٣ ـ طالب الشفاء

كان سور عظيم يحيط بمصحة البرص على الهضبة ، على بعد كيلومترين من المدينة . وثمة فوق السور حراس يقومون بالحراسة على نحو مستمر . كان بعض هؤلاء الحراس فظا متحجرا ، وكان بعضهم ، على خلاف ذلك ، يشعرون بالشفقة . ولهذا فقد كان المصابون يجتمعون عند أسفل السور ويطرحون الاسئلة على أكثر الجنود لطفا . كانوا يقولون مثلا :

ــ ماذا ترى ياغسبار هذا المساء ؟ هل هناك احد عـلى الطريق ؟ هل هناك عربة ؟ قل لنا ؟ وما شكل هذه العربة ؟ وهل اضيء قصر الملك ؟ هل وضعت المشاعل على البرج ؟ هل عاد الأمير ؟

وكانوا يتابعون القاء اسئلتهم على هذا النحو ، خلال ساعات ، دون ان يملوا • وكان الحراس ذوو القلوب الطيبة يجيبونهم عن اسئلتهم رغم النظام الذي يمنعهم من ذلك ، فيختلقون ، في معظم الاحيان ، ما يمر في خواطرهـم من اشياء : مجيء التجـار ، والاضاءة والحرائق ، وحتى انفجار بركن ايرماك نظرا لانهم يعرفون ان اي نبا جديد كان نوعا من التسلية العذبة بالنسبة الى هؤلاء الناس المحكـوم عليهم بالا يخرجوا مـن هناك ابدا • وحتى المرضى المسنون انفسهم ، والمدنفون ، يشاركون في هذه الامسيات ، بعد ان يحملهم البرص الذين ما يزالون اصحاء على المحفات •

كان مريض واحد لا ياتي معهم قط • شاب دخل المصحة منذ شهرين • كان فارسا ينحدر من اسرة عريقة ، على قسط عظيم من الجمال ، ولكن كان من الصعب تبين ذلك الجمال لشدة ما فعل البرص بكيانه فشوهه تشويها كاملا • كان يدعى مسبيريدون •

وكان الآخرون يسالونه وهم يمرون امام كوخه :

ــ لماذا لا تاتي ؟ لماذا لا تاتي انت ايضا وتستمع الى الانباء • لسوف يطلقون في هذه الليلة الأسهم النارية ولقد وعدنا غسبار بان يصفها لنا • سيكون ذلك مدهشا •

كان يجيبهم بلطف وهو يخرج الى باب غرفته ، ووجهه الحيواني مغطى ببرقع ابيض :

ــ أيها الأصدقاء ، انني ادرك تمـام الادراك ان الانباء التي ينقلها اليكم الحارس تحمـل العزاء الى نفوسكم ، وهذه هي الرابطة الوحيدة التي تربطكم بالعالم الخارجي وبالأحياء • هـذا صحيح ، أليس كذلك ؟

ــ نعم ، لا شك في ان هذا صحيح •
ــ وهذا يعني انكم اعتدتم الى عدم الخروج من هنا ، اما انا •••
ــ وماذا عنك ؟

ــ أما انا فعلى النقيض منكم ، انني سابرا ، فانا لم اذعن ، أريد ، افهموا ما أعني ، اريد ان اعود الى ما كنت عليه من قبل •

كان جياكومو الشيخ الحكيم ، وزعيم الجماعة ، يمـر كالآخرين امـام كوخ مسبيريدون وكان يبلغ من العمر مئة وعشر سنوات على اقل تقدير ، وكان البرص يلتهمه منذ حوالي قرن ، فلم يكن فيه ما يمكن ان نسميه اعضاء ، اذ ليس يستطيع المرء ان يميز رأسه او ذراعيه او ساقيه : كان جسمه قد استحال شيئا يشبه القصبة ، يبلغ قطرهـا ثلاثة سنتمترات او اربعة ، تنتصب ، واذا

وحده يعلم كيف تحافظ على توازنها ، وتتهدل فوقه خصل من الشعر الأبيض شبيهة بالمديات التي يستعملها النبلاء في العيشة • كيف كان يرى ويتكلم ويقتات ؟ كان ذلك لغـزا ، لان وجهـه كان مشوها ، ولم يكن المرء يميز اية فتحة في القشرة البيضاء التي تغطيه ، القشرة التي كانت نوعـا من لحاء الشجر • الا ان هـذه كانت اسرار البرص • امـا طريقته في المسير ، بعد ان اختفت كل مفاصله ، فكانت نوعا من القفز على الرجل الوحيدة التي بقيت له ، او قل انها مدقة او عصا • ولم تكن في ذلك كله اية ظاهرة مفجعة ، بل كانت تبدو اقرب شيء الى اللطف • انه انسان قـد تحول عمليا الى نبات ، ولما كانكريم النفس ذا ذكاء حاد فان الآخرين يبدون نحوه كثيرا من الاكرام •

توقف جياكومو حين سمع كلمات مسبيريدون ، وقال له :

ـ مسبيريدون ، اي فتاي المسكين ، انني ههنا منذ حوالي مئة عام ، ولم يخرج واحد قط من كل الذين وجدتهم هنا او ممن دخلوا بعدي • ان طبيعة مرضنا ترغمنا على ذلك • ولسوف تـرى اننا ، حتى في هذا المكان ، نستطيع ان نعيش • فبعضنا يعمـل ، وبعضنا يحب ، وبعضنا يقرض الشعر ، وبيننا الخياط والحلاق •• بل يمكننا كذلك ان نكون سعداء ، او الا نكون ، على الاقل، اكثر شقاء من الناس الذين يعيشون في الخارج • ان المهم ان يعرف المرء ان يذعن • ولكن حذار يامسبيريـدون ، فـاذا تمردت نفسك ، ورفضت ان تتكيف ، ونزعت الى شفاء لا معقول ، عند ذاك سيمتلىء قلبك مرارة •• وكان الشيخ طوال حديثه هذا ، يهز شعره الأبيض الجميل •

اجابه مسبيريدون :

ـ اجل • انني بحاجة الى الشفاء ، فانا غني ، ولو انك تسلقت الأسوار لاستطعت ان ترى قصري وقبتيه الفضيتين اللتين تلتمعان في ضوء الشمس ، ان هناك خيولي التي تنتظرني وكلابي، وصيادي واماني الفتيات اللطيفات ايضا • اهـم ما اقول ، ايهـا العصا الكبيرة ، ايهـا العصا الحكيمة ، يجب ان اشفى •

قال جياكومو وهو يضحك ضحكة عميقة :

ـ لو كـان يكفي ، لكـي نشفى ، ان نكون بحاجة الى ذلك ، لكان الامـر في منتهى اليسر ولوجدنا انفسنا جميعا ، على تفاوت حظوظنا ، قد شفينا •

والح الشاب يقول في عناد :

ـ اما انا فعندي وسيلة الشفاء • عندي الوسيلة التي يجهلها الآخرون •

قال جياكومو :

ـ أوه ، انني اشك في ذلك • فثمة دائما اناس حاذقون يقدمون لمن يغدون حدثنا مراهـم سحرية ومعجزات ، لقاء شيء من المال ، ولقد وقعت انا ايضا في فخاخهم حين كنت شابا •

ـ كلا ، لست استعين بالمراهم السحرية ، انني اقتصر على الصلاة وحسب .

ـ انت تطلب من الله ان يشفيك ؟ ولهذا فانت مقتنع بانك ستشفى ؟ ولكننا جميعا صلينا، ماذا تظن ؟ ليس يمر يوم دون ان نتجه بافكارنا نحو الله ، ومع ذلك فمن ذا الذي ...

ـ صحيح انكم تصلون جميعا ، ولكنكم لا تصلون مثلي . فانتم تذهبون كل مساء لتصغوا الى الحارس ، اما انا : فاصلي . انتم تعملون وتدرسون وتلعبون بالورق وتعيشون كما يعيش سائر الناس تقريبا ، اما انا : فاصلي . وباستثناء اللحظات الضرورية جدا التي انفقتها في الطعام والشراب والنوم ، فانا اصلي دون ان اتوقف قط . بل انني اصلي حتى حين آكل ، وحين انام ، وقد انتهى الامر بارادتي الى درجة صرت فيها ، منذ بعض الحين ، احلم بانني ساجد ، اصلي . ان صلواتكم ليست الا مزاحا . ان الصلاة الحقيقية هي تعب مستمر . حين يحل المساء اشعر ان التعب قد اعياني . وان من الصعوبة بمكان ان اعود لابدأ الصلاة مرة جديدة عند الفجر وانا لم اكد استيقظ . حتى ان الموت ليبدو لي في بعض المرات خيرا من ذلك . الا انني اتحامل على نفسي ، واركع . كان ينبغي ان تعرف هذه الامور ياجياكومو وانت الشيخ والحكيم .

راح جياكومو يتارجح وكانه اصبح عاجزا عن حفظ توازنه ، وانحدرت الدموع على القشرة الرمادية التي تغطي وجهه .

بكى الشيخ وهو يقول :
ـ هذا صحيح ، هذا صحيح . فانا ايضا حين كنت في مثل سنك .. ارتميت مثلك في الصلاة وثابرت على ذلك خلال شهور سبعة طوال ، فانغلقت جروحي واصبح جلدي أملس .. وشفيت .. ولكنني كففت فجاة عن الصلاة فضاعت كل صلواتي .. انظر الى اية حال صرت بعد ذلك .

قال سبيريدون :
ـ والآن ، الا تعتقد انني ...
فتمتم الشيخ :
ـ كان الله في عونك ، فلست استطيع ان اقول لك شيئا آخر - فليمنحك العلي القدير القوة .
ثم توجه ، وهو يقفز ، نحو الاسوار العالية حيث تجمع الآخرون .

راح سبيريدون يصلي وقد سجن نفسه في كوخه ، غير مبال بنداءات البرص . كان يصر على اسنانه ، وفكره متجه باجمعه نحو الله ، وهو يتعب ويتحرق تحت وطأة الجهد . كان يجاهد ضد الشر ، واخذت البثور القذرة ترمد شيئا فشيئا . وتسقط ، مخلفة وراءها لحما سليما . وانتشر هذا النبأ بسرعة ، فتجمع الفضوليون حول كوخه ، وخلع المرضى على سبيريدون شهرة قديس .

ترى هل يتاح له ان ينتصر ، ام ان كل هذا العناء سيذهب ادراج الرياح ؟ وانقسم الناس

فريقين : فريق يناصر هذا الشاب العنيد ، وآخر يقف ضده . الى ان كان اليوم الذي خرج فيه مسيريدون من كوخه بعد أن مر حوالي سنتين على سجنه نفسه فيه . فاصابت الشمس اخيرا وجهه الذي لم يكن عليه اي اثر من آثار البرص : كان وجها يطفح بالجمال .

صرخ الجمع الذي كان يتارجح بين دموع الفرح وآلام الحسد :

ـ لقد شفي ، لقد شفي .

اجل . كان مسيريدون قد شفي ، الا انه كان بحاجة الى ورقة رسمية لكي يستطيع الخروج من المصحة . فمضى الى الطبيب الذي كان يقوم كل اسبوع بجولته على المرضى ، وخلع ثيابه ثم عرض نفسه عليه .

قال له الطبيب :
ـ أيها الشاب ، تستطيع أن تعتبر نفسك محظوظا . وعلي أن أسلم بانك شفيت تقريبا .

فسأله الشاب الذي خاب فأله ، بمرارة :
ـ تقريبا ؟ ولماذا ؟
اجابه الطبيب وهو يشير بعصا رفيعة ، لكيلا يلمسه ، الى نقطة رمادية اللون لا تكاد تتجاوز النملة في حجمها ، على الاصبع الصغيرة في رجل مسيريدون .
ـ انظر ، انظر الى هذه القشرة الصغيرة الملعونة ، اذا كنت تريد ان تعيد اليك حريتك ، فينبغي أن تقضي على هذه الهنة أيضا .
عاد مسيريدون الى كوخه ، وما من أحد استطاع أن يعرف قط ، بل هو نفسه لم يستطع أن يعرف كيف اتيح له أن يتغلب على يأسه ، لقد ظن انه نجا اخيرا . كان قد ألقى بكل طاقته في المعركة . وتهيأ لينال مكافأته : فاذا هو يجد أن عليه أن يعاود عذابه الشديد .

قال له جياكومو الشيخ :
ـ تشجع ، فما عليك الا ان تبذل مجهودا صغيرا آخر . لقد قمت بالمجهود الاصعب ، وسيكون من الحمق أن تعدل عن ذلك الآن .
كان ذلك انتفاخا لا يرى بالعين المجردة فوق الاصبع الصغيرة من احدى رجليه : ومع ذلك فقد بدا وكأنه لا يريد أن يزول . مر شهر وشهر آخر من الصلوات الحارة غير المنقطعة ، ولم يحدث شيء ، ثم مر شهر ثالث ورابع وخامس .
لا شيء . كان مسيريدون على حافة الهزيمة حين لاحظ ذات ليلة وهو يمر بيده على رجله المصابة ، وبحركة آلية ، أنه لم ير عليها القشرة الصغيرة البتة .

حمله المرضى بانتصار . لقد تحرر الآن ، وراح كل منهم يودعه امام ثلة الحرس . ليرافقه

جياكومو الشيخ وحده ، وهو يقفز ، حتى باب المدخل ، حيث تثبتوا من أوراقه والشهادات ، واستدار المفتاح في القفل وهو يصر ، وفتح الحارس الباب ٠

بدا العالم الخارجي في ضوء الفجر ، بكل عذوبته ووعوده : الغابات والبراري الخضر وزقزقة صغار العصافير ، وهذه البلدة البهيمة المتممة المتموجة بأبراجها البيض وأسطحتها المزدانة بالحدائق المعلقة ، وراياتها الحافلة في الهواء ، والطيارات الورقية ذات الاشكال المتعددة، على صورة الافاعي والتنانين ، وتحت ذلك كله كانت النساء والشهوات والمتع والمغامرات والمؤامرات والسلطان والإسلحة : مملكة الانسان ٠

لاحظ جياكومو الشيخ وجه الشاب ، وهو حريص على رؤيته يضيء فرحا ٠ وفي الحق فقد ابتسم مسبريدون لهذه الحرية ، ولكن ذلك لم يدم الا هنيهة فقط اذ راح الشاب يشحب لونه فجأة ٠

سأله الشيخ ، وقد ظن ان الانفعال قد أخذ عليه انفاسه :

ـ ما بك ؟

وقال له الحارس :

ـ هيا هيا أيها الشاب ٠ يتبغي ان اغلق الباب ، اسرع الى الخروج ٠ لست أظن اننا سنرجوك ان تخرج ٠

الا ان مسبريدون خطا خطوة الى الوراء وهو يخفي عينيه بيده ٠

ـ آه ٠ ان هذا لرهيب ٠٠

عاد جياكومو يسأله :

ـ ما بك ؟ هل أنت مريض ؟

قال مسبريدون :

ـ لا أستطيع ٠

لقد تغير المشهد امامه فجأة : ففي مكان الابراج والقباب امتدت ، في تلك الآونة ، اكوام قذرة من الاكواخ المتربة ، مغطاة بالاوساخ والبؤس ٠ وتركت الرايات أمكنتها على أسطحة المنازل لسحب كئيبة من الحشرات ٠

سأله الشيخ :

ـ ماذا ترى يامسبريدون ؟ قل لي : اترى الادران والنتن حيث كان كل شيء رائعا من قبل ؟ اترى مكان القصور اكواخا كريهة ؟ أهذا ما تراه يامسبريدون ؟

ـ نعم ، نعم ٠ لقد غدا كل شيء رهيبا ٠ ما سبب ذلك ؟ وماذا حدث ؟

قال له زعيم الجماعة :

ـ كنت اعرف ذلك ، كنت اعرف ذلك ولكنني لم اجرؤ على أن اقوله لك • ذلكم هو مصيرنا البشري ان تدفع لمن كـل شيء غاليا ، الم تتساءل قط من ذا الذي يهبك القدرة على الصلاة ؟ فما من شيء يستطيع أن يقف امـام صلوات كصلواتك حتى غضب السماء نفسها • لقد انتصرت وشفيت ، وعليك الآن ان تدفع الثمن •

ـ ولماذا ادفع الثمن ؟

ـ ذلك بان النعمةكانت تعضدك • وان نعمة العلي القدير لا تسامح • لقد شفيت ، ولكنك لم تعد الشخص الذي كنت • ومن يوم الى آخر ، وعـلى قدر ما كانت النعمة تعتمل داخلك ، كنت تفقد ، دون ان تدري ، نكهة الحياة • كنت آخذا في الشفاء ، ولكن الاشيـاء التي كنت تريد من اجلها أن تشفي ، كانت تنفصل شيئا فشيئا وتصبح خيالات ، ومراكب تبحر عـلى غـير هدى فوق اوقيانوس الاجيال • كنت اعرف ذلك • لقد خيل اليك انك انتصرت ، الا ان الله هو الذي انتصر عليك • وهكذا فقد فقدت رغائبك الى الابـد • انت غني ، الا أن المال لم تعد له قيمة بالنسبة اليك • وانت شاب الا ان النساء لم تعد تعنيك • ان المدينة تبدو لك كومـة من السماد ، لقد كنت نبيلا فاصبحت الآن قديسا • هل ادركت الفرق ؟ لقد اصبحت واحدا منا اخيرا ياماسيريلون • ان السعادة الوحيدة التي تستطيع ان تلتمسها هي ان تبقى بيننا ، نحن البرص ، وتعزينا ••• هيا أيها الحارس ، في وسعك ان تغلق الباب فنحن عائدان •

وسرعان ما أطاع الحارس أمره •

٤ ـ ضروب من الوحدة

١ ـ الجدار :

انطلقنا قبيل الفجر انا والشيخ ستراتزينجر ، وهو احـد ادلاء جبال الالب وصديق حميم ، واخي ادريانو ، لنتسلق الجدار الجنوبي الشرقي من جبل اوتاموراغل في جبال الالبيموطنالاحلام•

ووفقا لطبيعة هذه المرتفعات فان المقصود بالجدار ذلك الجدار الهائل حيث يختلط الجليد بالصخور والرمال والتراب والنباتات والأبنية التي شيدها الناس •

حين خرجنا من الملجأ كان مطـر ناعم يتساقط فوقنا ، ومجموعة مـن السحب المتلاحمة تغطي الجبال تغطية كاملة • واعترف انني ابتهجت لذلك ، فحتى اكثر متسلقي الجبال حماسة ، لابـد أن يبتهج أول وهلة اذا كان الطقس يحول دون تحديه الاخطار ، على شرط أن يسكب الدموع المرة ، بعد ذلك ، على الفرصة المضاعة •

الا أن ستراتزينجر قال : « اننا محظوظون ، فسيكون اليوم جميلا جدا » وسرعان ما تبددت كتل الغيوم ولم يبق الا غلالة فضية من فتات الثلج ، وخلفها انبسطت السماء البنفسجية وجدار اوتاموراغل الشاهق التي كانت الشمس قد غمرته •

ربطنا الحبال حولنا ، واندفعنا نحو قناة مـن الجليد القاسي شديدة الانحدار ، حيث كانت الكلابات تلج الجليد ، رغم ذلك ، كانما تلج الزبدة •

كانت الأبواب والنوافذ تفتح وتغلق من الجهتين فوق منحدرات الصخرة الشاقولية التيكانت تحدد القناة ، وكانت ربات البيوت يجتهدن في تنظيف المنازل ومسحها وترتيبها • كن يريننا جيدا، طبعا ، ما دمنا قريبين منهن ، ولكنهن لم يكن يبالين بنا •

ثم ان الجدار كله كان يسكنه أناس يعملون في مكاتب صغيرة ، يقرؤون او يشتغلون ، الا انهم يجتمعون بخاصة ليتحدثوا في المقاهي المشادة فوق السطيحات وفي بعض الكهوف •

وفي نقطة ما وجـدنا انفسنا في قبضة جدار خطر جـدا ، مصنوع من حجارة ضخمة تتماسك فيما بينها بواسطة الاعشاب والجذور • لم يكن ثمة اي شيء متين • فاقترح ستراتزينجر ان نعود فنزل • اما أنا واخي فقد كنا نريد ان نتابع الصعود ، عند ذاك قال ان من الأفضل أن ينفصل أحدنا عن الآخر • وعلى كل ، فاذا سقط واحد منا فان الاثنين الآخرين سينجرفان معه الى الكارثة حتما اذ لا وجود لمسك أمين •

بعد فترة ما اختفى اخي وستراتزينجر خلف نتوء صخري • اما انا فقد كنت متسلقا كتلة من الحجر ، لا تكاد تمسك بها الا الياف نباتية ، كانت تتارجح على نحو مقلق • وكانت مجموعة كبيرة من الناس تتناول المشروبات في أحد كهوف الجدار على بعد ثلاثة امتار •

وقبل أن تنفصل الكتلة حاملة اياي الى الكارثـة ، توصلت في اندفاعه يائسة الى الامساك بقضيب معدني كان يظهر من بين الصخور ، على شكل حامل ، لتعلق عليه ستارة لاشك •

وعلق أحد الشباب ضاحكا وهو ينحني على مدخل الكهف :

ــ « يالرشاقتك ايها الشيخ » •

بذلت آخر جهودي لاحاول التعلق بـه ويداي متمسكتان بالقضيب الحديدي وجسمي متدل في الفراغ • وكانت الكتلة ، تحتي في ما تزال تتوالب في أعماق الهاوية المظلمة •

راح الاطار الحديدي ، مع الأسف ، ينحني تحت ثقلي ، ثم ارتخى ، وكان من الواضح انه سينكسر • وكان من أيسر الأمور على الرجـال الذين يتناولون المشروبات ان يمدوا لـي يدهـم وينقذوني • الا انهم الآن لم يعودوا يهتمون بي •

وبينما شرعت في السقوط ، في صمت الجبل المقدس ، استطعت أن أسمعهم بوضوح يتناقشون حول فيتنام ، وبطولة كرة القدم ومهرجان الأغنية •

٢ ـ الاعتراف :

كانت السيدة لورا باولا في الفراش ، تتألم ، ولم يكن في ذلك كبير خطر ، فقد قال الطبيب انها قضية بضعة أيام •

لقد شعرت منذ بعض الحين بهذا التوعك المزعج ، الا أن أسرتها كانت تضايقها فتقول لها ان ذلك كله ليس الا فكرة ثابتة ، وقد أكد لها الطبيب نفسه انه لا ينبغي لها أن تقلق •

بعد ظهر ذلك اليوم بينما كانت غافية أعلمتها خادمتها بقدوم الأب كوارزو من الدير القريب التابع للاخوة الفرنسيسكانيين الصغار ، وكانت لورا باولا تعترف في العادة عندهم ، ماذا تراه جاء يفعل ؟

قال الأب كوارزو وهو يدخل : « صباح الخير يابنتي العزيزة ، كنت مارا في هذا الحي ، أقوم بجمع المال لأولادي المشوهين المساكين ، وخطر لي أن أطرق بابك • وقيل لي انك •• ولكن ليس لهذا الأمر أهمية • هيا ، تشجعي ، قفي • أريد أن تكوني سليمة صلبة كما عهدتك دائما • امرأة عصرية نشيطة مثلك وبالمناسبة •• ماذا جرى للعجوز القصيرة اللطيفة التي كانت تفتح لي الباب ؟ » •

قالت لورا باولا : « لا تحدثني عنها يا أبت ، لقد بلغت حدا كبيرا من الشيخوخة ، ولم تعد قادرة على فهم أي شيء ، ولم تعد تصلح لشيء ، وكان علي أن أصرفها » •

ـ ومنذ كم سنة كانت تعمل عندكم ؟

ـ من يدري ؟ منذ ولدت • لقد رأيتها دائما في المنزل • وأظن انها كانت فيه منذ أمد بعيد•

ـ هل صرفتها ؟

ـ وماذا كنت استطيع أن افعل ؟ كنت مرغمة على ذلك يا أبت العزيز • فليس هذا البيت ملجأ للعجزة •

قال الأب كوارزو : « أفهم ذلك ، أفهم ذلك • حدثيني يابنتي عما فعلتم في هذا الصيف ؟»

راحت لورا باولا تسرد حكاية الصيف ، والسفر الى اسبانيا ، ومصارعة الثيران ، وزواج ابنة عميها من أرزو ، ثم التطواف بالسفينة حتى قبرص ، واناتولي •

ـ انها جماعة لطيفة ، فيما يخيل الي ••

ـ لا شك في ذلك يا أبت • لقد كنا ثمانية أشخاص • ولست تستطيع أن تعلم ما شعرنا به في تلك الأيام ، البهجة ، الشمس ، لم يتح لي قط أن الهو كما لهوت آنذاك » •

ـ وهكذا فان زوجك قد منح نفسه آخر الامر قليلا من الراحة • أليس كذلك ؟

ـ آه ، كلا • ان زوجي ليفزع من البحر • ثم لقد كانت لديه اعمال كثيرة ، لا اعرف اي مؤتمر في باريس أو في السويد •

ـ والاولاد ؟

ـ آه صغاري الأعزاء • لقد ظلوا في مدارسهم في سويسرا ، هي جنة حقيقية لو علمت،وهي بالنسبة اليهم ايام عطلة طوال العام •

كانت تتكلم وتتكلم - الفيلا الحديثة في بورتوراركول ، دروس اليوغا (من شأن ذلك ان يغني الانسان روحيا يا أبت العزيز) والرحيل القريب الى ساس ـ فو ، وآخر مزاد علني للوحات،كانت تتكلم وتتكلم ، وكان وجهها مضيئا كله •

كان الأب كوارزو يصغي اليهـا • وظـل في جلسته متصلبا كتمثال ، ولم يعد يبتسم • قال اخـيرا : « يا ابنتي ، لقد تكلمت بما فيه الكفاية ، ولا اريد ان تتعبي نفسك » نهض في جـلال وقال : « أما الآن فانا امنحك الغفران » •

ـ كيف ؟

ـ الا تريدين المغفرة يا ابنتي ؟

ـ اوه ، كلا يا أبت •• اني اشكرك •• ولكنني لا افهم ••

بدأ الأب كوارزو يصلي بوجه قاس : « بسم الأب والابن •• » وضمت هي ايضا يديها •

وعلى هذا النحو عرفت لورا باولا انها ستموت •

٣ ـ طريق السيارات :

كنت أسافر وحدي ، في حوالي الساعة الثانية ، من بعد ظهر يوم من أيام تموز على طريق (الشمس) بين بارم وفيتيتزا •

كانت تلك ساعة النعاس المزعجة الثقيلة ، وساعة السراب • وكانت حركةالسياراتضعيفة•

فجـأة رأيت ، بـلا انتباه ، سيارة كبيرة بيضاء اللون ، آتية في الاتجـاه المخالف ، في ذلك الطريق ، ولم يكن يبدو اي انسان فيها •

وظننت انني اخطـأت الرؤيـة ، او ان السائق في هذه اللحظة قـد انحنى حتى لـم يعـد بالامكان رؤيته •

بيد ان قشعريرة سرت في ظهري ، اذ تجاوزتني من مسافة قريبة مني جدا ، سيارة من مصنع

ـ سبيدر » ـ تعرفت بوضوح علامتها ـ ذات صندوق خلفي رمادي اللون ممعدن : ولم يكن فيها اي كائن حي •

والتقيت فيما بعد سيارتين وثلاثا وخمسا ، وكانت فارغة هي أيضا : سيارات أشباح كانت تسير سيرا طبيعيا ، واما تجاوزت غيرها أضاءت النور وفق القواعد المتبعة •

كان تاثير ذلك فيّ ماحقا • هل تعرضت لاصابة ؟ هل اصبت بهلوسة ؟ خففت السرعة ، في حين كان قلبي يخفق • وتوقفت على الطريق الخارجي ، على الحافة تماما • خرجت من السيارة ملتفتا الى الخلف • في هذه اللحظة مرت سيارة كبيرة محمل ظهرها بالامتعة ، بما فيها عربة للاطفال • كانت تلك اسرة صغيرة ، في اغلب الظن ، ذاهبة لتقضي عطلة الصيف • ولكن الأسرة لم يكن لها وجود في السيارة •

ماذا جرى ؟ اي سحر حدث حتى ان كل الناس في المنطقة قد اختفوا وهم ما يزالون على قيد الحياة ؟ وسمعت في هذه الأونة غناء صراصير رتيبا ينبعث من مجموعة متباعدة من الأشجار •

نظرت فيما حولي • ليس هناك اي منزل • كان الريف غافيا قد خدرته الشمس • وكانت ساقية جافة ، تمشي ، خلف حاجز السياج المعدني تماما ، متوازية مع طريق السيارات • وعلى الضفة المقابلة كان شريط ضيق من المرج يحيط به دغل من الاشجار •

وبينما كنت اتامل ، وانا ضائع ، هذا الموقف الذي لا معنى له • تحرك شيء ما خلف الساقية ، فنظرت ورايت كلبا اسود ذا قامة متوسطة يخرج من بين الدغل ويتجه بخطا غير واثقة نحو الحفرة •

وامتلاتني اشراقة ما ، فقد كان هذا مورو ، كلبي الذي تركته منذ يومين في منزلي في الريف ، كلبي العجوز في وضع سيء •

كاد ذلك أن يكون سحرا ، الا انني ناديته : مورو • مورو • وكان من الواضح انه لا يمكن ان يكون اياه ما دام في مكان يبعد في خط مستقيم مئتي كيلومتر من هنا •

ومع ذلك فقد نظر الكلب الي لحظة ، وخيل الي انه يحرك ذنبه •

وكررت النداء : مورو • مورو • الا انه لم يجب • وراح وهو يرتجف يدور حول نفسه كما تفعل الكلاب قبل أن تنام • واضجع وتهاوى كان آخر قواه قد تخلت عنه •

فكرت في نفسي : ياللحيوان المسكين • لقد جاء ، كما تفعل البهائم ، ليموت في الوحدة ، الا انني افسدت عليه هذه الراحة السامية •

اضجع ضجعة طبيعية ثم تمدد على خاصرته بعد تشنجتين او ثلاث متيبس القائمتين ، وحاول أيضا ان يرفع خطمه بتاوهة رقيقة ، ثم انزله وغدا الآن جامدا بلا حراك •

سمعت من خلفي صوت دراجة نارية • كان فيها شرطيان من شرطة المرور •

قال لي أحدهما : « يستحسن ياسيدي الا تتوقف ههنا ، فثمة أماكن مخصصة لذلك ، هل تحتاج الى شيء ما ؟ » •

قلت وأنا أتمتم : « كلا ، لست بحاجة الى شيء • شكرا • »

ومرت عربة،كان خلف المقود شخص ضخم الجسم دموي يرتدي قميصا ذا اكمام طويلة • ثم مرت سيارة تقودها سيدة عجوز • هل عاد كل شيء الى سيرته الطبيعية ؟

نظرت الى المرج وراء الساقية ، كان هادئا موحشا • أما الكلب فلم يبق له من أثر •

(وعلمت فيما بعد أن مورو في هذه الفترة ذاتها ، قد جاء ليموت ، وحده وحيدا ، على ضفة نهر البياف ، على بعد أكثر من مئتي كيلومتر من هنا) •

٤ ــ قبر أتيلا :

بعد عشرين بل ثلاثين بل أربعين عاما من البحوث انتهى جيوفاني تاسول الى ان يكتشف في قلب غابة الشمال قبر أتيلا الاسطوري ، وكان هذا الاكتشاف أكبر نصر حققه في حياته •

لقد سمع بالقبر ، أول مرة ، وهو صغير ، على لسان معلم الصف الرابع جيورجيو ثيكارا (وهو اليوم متوفى) وفي المساء نفسه أعلن لأبيه (وهو اليوم متوفى) انه يود أن يصبح من العاملين في الاكتشافات الأثرية •

ولقد أخذ صديقه الحميم انريكو ارموجين (وهو اليوم متوفى) هو أيضا بالهوى نفسه ، ومضيا معا لِلقاء العالم الجغرافي المشهور ازوليبا (وهو اليوم متوفى) ليسألاه هل يصادف أن تتوفر لديه خريطة غابة الشمال ، فاطلعهما ازوليبا (وهو اليوم متوفى) على خريطة مغلوطة •

ثم جاءت سنوات الدراسة الكثيفة ، الى ان كان يوم اتخذه فيه الأستاذ سولافيتا (وهو اليوم متوفى) مساعدا له ، وكلفه مع الناجح الجديد الآخر نيكولا دومرزي (وهو اليوم متوفى) بالقيام بأول بحث على طول التخطيط المفترض لقيا اولو برونا التي كانت تجتازها في العصور القديمة الغابة الشمالية المخيفة من أولها الى آخرها •

تلك كانت سنوات الشباب الجميلة ، وكان الأصدقاء يلتقون مساء كل سبت في بهو السيدة ميمي دومينكنر (وهي اليوم متوفاة) مركز الحياة الثقافية والفنية • وهناك التقى بالفتاة العذبة أنيتا موسادور التي أصبحت زوجته (وهي أيضا ماتت) •

وكان للمبدئة أن تمتح أمامه الدرب ليصل الى منصب استاذ ذي كرسي الا أن زميله سرجيو

بازوتولي ، وكان يومئذ اعـز اصدقائه ، سرق منه المنصب (وهـو أيضا قد توفي) • وكان عـلى تاسول ، على نحو ما ، أن يبدأ العمل من البداية • وكانت تلك مرحلة صعبة ، وقد زادتها قتاما دعوى اليمت على ابنه لوقا (وهو اليوم متوفى) بتهمة اهانة صاحب الجلالة •

وانتهت التغيرات الأكاديمية بسقوط الحكم الملكي المطلق،هذه التغيرات التي خفف منوطاتها دعم العميد الثابت الكريم الاستاذ توليدو بروزادا (وهو اليوم متوفى) • وبعدئذ اصبح استاذا ذا كرسي ، فنظم أول بعثة حقيقية للبحث عن قبر اتيلا ، والتحق بالبعثة عالمان شابان على قدركبير من القيمة هما ماكس سرتيني وجيانفرنكوسيبلي (وهما اليوم متوفيان) •

وعلى التوالي نظم بعثات اخرى كل من مروفيان سلمادور لازا ، والمركيز الفريد سوفرغون وغيستودو فوتسيكا (وكلهم متوفون) • انها لملحمة طويلة كلفت كثيرا من الدموع والدماء ، الا ان جيوفاني تاسول قد ركز علم بلاده فوق أطـلال النصب الاسطورية ، وطار اليه على جناح ثلاث طائرات عامودية فريق من مصوري التلفزيون مع كل الاتهم •

لقد أوقدو نار المساء في هذا المعسكر قرب الاطلال في قلب الغابة • نظر تاسول حوله وهـو جالس على صخرة فلم يـر الا شجيرات البتولا ، شجيرات ، شجيرات ، مترامية سوداء • وفكـر في الذين ساعـدوه عـلى النصر : العزيز اذيو دوتيبرتيس مراقب مصلحة الغابات ذو الفهم العميق (لقد توفي) وسكرتيرة معهده الدووب غرازيا مرازكا (وهي اليوم متوفاة) ، وأرمندو ، السائق المخلص غاية الاخلاص ، (وهو اليوم متوفى) والطيار اردوينو مالينوشي الذي طار به في أحيان كثيرة فوق المنطقة واتاح له أن يكتشف القبر (لقد مات هو أيضا) •

أرسل اليه رئيس الدولة عن طريق الاذاعـة رسالة تهنئة حارة • وتهيأ المساعدون الشباب والتقنيون والعمال للاحتفال في مكان الاكتشاف نفسه بوسائل مرتجلة • وكانت تعم المكان فرحـة غـامرة •

نظر حوله وهو جالس على صخرة • أشجار • أشجار • أشجار • لاشيء سواها • انه وحيد •

٥ ــ المسجلة :

طلب اليها (بصوت منخفض جدا) ، قال لها : ارجوك أن تصمتي ، فالة التسجيل تسجـل من المذياع ، لاتحدثي ضجة ، فانت تعلمين اني أحرص على ذلك • كـان يسجل مقطوعة الملك آرثر لبرسيـل ، والتسجيل رائـع صافٍ • الا انها تعمدت أن تغضبه ، قالت انني لا أبالي بذلـك • وصارت الجيفة تغدو وتروح وهي تفرقع بكعبي حذائها ، لتستمتع باخراجه عن طوره ، ثم راحت ترفع صوتها ، ثم سعلت (عمدا) وهي تضحك وحدها خلسة ، وتطقطق باعواد الثقاب محدثة أكبر ضجة ممكنة•وراحت تسير بخطا رنانة في وقاحة ، وخلال ذلك ، كان برسيل وموزار وباخ وبالستريتا

الانقياء الالهيون يغنون عبثا ، اما هي فحشرة حقيرة ، قملة ، وباء الوجود ، ولم يكن بالامكان الاستمرار على هذا النحو .

والآن بعد انقضاء سنوات عديدة يعود فيسمع الشريط القديم المتعب ، هو ذا المعلم ، هو ذا العظيم ، هو ذا برسيل وباخ وموزار وبالسترينا .

لم تعد هنا . لقد رحلت . تركته ، آثرت أن تتركه ، انه لا يعرف ، ولو معرفة غامضة ، الى أين انتهت بها الايام .

وما يزال برسيل وباخ وموزار وبالسترينا يعزفون . اولئك البلهاء الرجيمون الذين يشبهون الغثيــان .

هذه الطقطقة التي تغدو وتروح ، هذان الكمبان ، هذه الضحكات الصغيرة ولاسيما الثانية ، هذه البحة في الحلق ، هذا السعال . اجل ان هذا كله لهو موسيقا الهية .

انه يصغي ، انه يصغي وهو جالس تحت ضوء المصباح ، متحجرا في مقعده القديم المتهدم . انه يصغي ، من غير اية حركة . لقد ظل جالسا لكي يصغي : الى هذه الضجة ، ووقع الخطا ، وهذا السعال ، وهذه الاصوات المعبودة ، التي لا نظير لها ، التي لم يعد لها وجود ، ولن توجد ، الدهر ، بعد الآن .

٦ ــ الأيام الضائعة :

لمح ارنست كزيرا ، من بعيد ، بعد أيام من امتلاكه لفيلته الفخمة ، وهو عائد الى منزله ، شخصا يخرج من باب ثانوي في جـدار السور حاملا صندوقا عـلى ظهره . وكان يحمل الصندوق فوق شاحنته .

لم يتح له الوقت للامساك به قبل رحيله ، لهذا فقد تبعه بسيارته ، وسارت الشاحنة طويلا حتى اقاصي ضواحي المدينة ، وتوقفت عند حافة واد .

نزل كزيرا من السيارة ومضى لرؤية ما هناك . فرغ المجهول الصندوق ، ورمى به بعد بضع خطوات في الوادي الذي كان مملوءاً بآلاف من الصناديق الأخرى المشابهة .

دنا من الرجل المجهول وسأله ، قال له : « رأيتك تخرج هذا الصندوق من بستاني ، عــلام يحتوي ؟ وما هذه الصناديق كلها ؟ » .

نظر اليه الآخر وابتسم : « لدي مزيد من هذه الصناديق في الشاحنة لالقائها . الا تــدري ؟ انها أيامك » .

« اية أيام ؟ » .

« إيامك أنت » .

« أيامي ؟ » .

« أيامك الضائعة ، الأيام التي اضعت . كنت تنتظرها ، أليس كذلك ؟ لم جاءت فماذا فعلت بها ؟ انظر اليها ، انها لم تمس ، ما تزال ملأى . والآن ... » .

نظر كزيرا . كانت الايام تشكل كومة ضخمة . فنزل المنحدر ونظر الى واحد منها .

كان في داخله طريق خريفي ، وفي نهايته خطيبته غرازيلا التي ذهبت الى الابد . حتى انـه لم يعد يتذكرها .

وفتح آخر . كان غرفة في المستشفى ، وكان أخوه جوزيه مستلقيـا على السرير مريضا ينتظره الا انه كان في رحلة من رحلات العمل .

وفتح ثالثا . كان يقف امام الحاجز الحديدي في المنزل القديم البائس دوك كلبه الامين الـذي كان ينتظره منذ سنتين ولم يبق فيه الا العظم والجلد . اما هو فلم يفكر في الرجوع الى هناك .

احس بان شيئا يمسك به ويشد عليه معدته . كان الرجل المشرف على مستودع الايـام واقفـا على حافة الوادي جامدا كقاض .

صرخ كزيرا : « سيلي ، اصغ الي ، دعني احمل هـذه الايـام الثلاثة على الاقـل . اتوسل اليك . هذه الإيام الثلاثة على الأقل . انني غني ، وساعطيك كل ما تطلب » .

قام الرجل بحركة بيده اليمنى ، كما لو انه يشير الى نقطة لا يمكن بلوغها ، كما لو انه يقول ان الوقت قد فات وانه لم يعد بامكانه ان يفعل شيئا . ثم تلاشى في الهـواء ، واختفت في اللحظـة ذاتها كومة الصناديق السحرية الضخمة . وارخى الليل سدوله .

٥ ـ النغم المتصاعد

سمعت الآنسة آنـي مونلري الباب يقرع ومضت لتفتحه . كان الطارق صديقهـا القديـم المعلـم البرتو فاسي ، الكاتب العدل . ولاحظت ان معطفه مبلل كله وهـذا يدل على ان المطـر يتسـاقط في الخارج . قالت : « آه ، ياللحبور ، أيها المعلم العزيز فاسي . تفضل ، ارجوك » . فدخـل هـذا وهو يبتسم ومد لها يده .

★ ★ ★

سمعت الآنسة مونلري طرقات عـلى الباب . فشعرت برجفـة ومضت لتفتح الباب . كـان الطارق المعلم فاسي الكاتب العدل ، صديقها القديم ، وكان يرتدي معطفا اسود تتساقط منه قطرات الماء .

قالت له وهي تبتسم : « آه ، ياللحبور أيها المعلم العزيز فاسي ، تفضل ارجـوك » • فدخل فاسي بخطا ثقيلة ومد لها يده •



شعرت الآنسة انـي برجفة حـين سمعت أن شخصا مـا يقرع الباب • فقفزت مـن المقعد الصغير حيث كانت تطرز واسرعت تفتح الباب • رات الكاتب العدل الشيخ فاسي صديق الأسرة الـذي لم تبدر منه اية اشارة تنبيء بانه حي منذ عدة شهور • كان يبدو اثقل وزنا واشد بدانة مما تذكره، والى ذلك فقد كان يرتدي معطفا اسود عريضا جدا ،بهدل ثنيات كبيرة ، ويلتمع لقطرات المطر التي تسح منه • جهدت انني أن تبتسم وقالت : « آه ياللمفاجاة الجميلـة أيهـا المعلم العزيز فاسي » • وبعد ذلك دخل الرجل بخطا ثقيلة ، ومد يده الضخمة لكي يصافحها •



كانت الآنسة موتلـري ذات الصبا الآفل التي تطـرز في الصالون المضاء بالنور الداكـن بعد ظهر أحد الأيام الماطرة منهمكة في تقويم خصلة من الشعر الرمادي انزلقت على جبينها حين سمعت صوت طرقات قوية على بابها • فاصيبت بهزة عصبية عنيفة وهي في مقعدها ، ونهضت بلثة واسرعت لتفتح الباب • وجدت نفسها وجها لوجه أمام رجل كبير القامة يرتدي معطفا مطاطيا أسود ذا شقوق قاسيا لزجا كان الماء يتساقط منه مدرارا • وعلى الفور خيل اليها انها تعرفت الكاتب العدل الشيخ المعلم فاسي ، صديق الأزمنة البعيدة ، فقالت وهي تتصنع رسم ابتسامة على شفتيها : « اوه ، ياللمفاجاة الجميلة ، ادخل ، ارجوك ، تفضل » • عند ذاك تقدم الزائر في المدخل يقرقع قدميه كانه مارد،ولكي يحييها مد لها يده الكبيرة المعضلة •



هـزت الآنسة موتلـري هزا عنيفا ضربات متكررة على بابها ، في خدر بعد الظهيرة في المنزل وكانت هده مستغرقة في تطريز ماهر • فقفزت من مقعدها رغما عنها فسمحت بذلك لغطاء الطاولـة الـذي كانت تطرزه أن يسقط من يدها ويتكوم على الأرض بينما سارعت هي ، بلهفة ، نحو الباب • وحين فتح الباب وجدت نفسها وجها لوجه أمام شبح اسود ، ضخم ملتمع كان يحدق فيها ، واذاك قالت : « هذا أنت ••• هذا أنت ••• » وتراجعت ، بينما كان الزائر يدخل ، وترن خطواته الثقيلة رنينا غير مفهوم في المنزل الكبير •



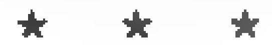
بلغت آنـي موتلري الباب بسرعة كبرى ، وخصلات مبعثرة من الشعر الرمادي تتساقط على جبينها حين سمعت صدى الطرقات المتكررة لشخص ما كان يريد الدخول • فادارت بيد مرتجفة المفتـاح ثم انزلت المقبض وفتحت الباب • كان يقف على عتبة الباب شكل حي كبير قوي اسود اللون ،ذو شقوق، له عينان نافذتان واشكال من القرون القاسية كانت تمتد نحوها متلمسة إياها • حينذاك تأوهت : « لا ، لا ، ارجوك ••• » وتراجعت مذعورة بينما كان الآخر يتقدم بخطا رصاصية رن صـداهـا في أرجاء المنزل •



وجـدت الآنسة موتلري نفسهـا وقد استدعتهـا طرقات ملحة على الباب فركضت لتفتحه • وجهـا لوجه امام كائن اسود مغطى بدرع ملتمع اسود وكان يحدق فيها وهو يمد اليهـا قـائمتين سوداوين تنتهي كل منهما بخمس مخالب ضاربة الى البياض • فعادت الى الوراء ، غريزيا ، الا انهـا حاولت ان تغلق مصراع الباب وتنهدت : « لا ، لا ، من اجل الله ••• » بيد ان الآخر ابعدهـا اكثر فاكثر وهو مستند بثقله الكبير على المصراع ، وانتهى به الامر الى ان يفتح ممرا ويدخل ، وطقطـق خشب الارض تحت وطأة جسمه الهـائل • تمتم الـدخيـل « آني ••• » « آني ••• اوه اوه ••• » ومـد نحوها مخالبه البيض الفظيعة •



لـم تسعف الآنسة آنـي موتلري القوة عـلى الاستنجاد حـين استدعتها طرقات عصبية عـلى المدخل فوضعتها هذه الطرقات في حالة من الارتجاف الجنسي لا يمكن تفسيره ، فـارعت لتفتح الباب ورأت حشرة معتمة قذرة ، هائلة الحجم ، جملا ، منكبوتا ، مخلوقـا مصنوعـا من صفائح لامعة منفصلية تشكل وحشا قويا كان يحدق فيها بعينين صفيرتين فوسفوريتين (انعيست فيهما كل الأعماق المحتومة لحياتنا البائسة) ، ومد المخلوق نحوها عشرات وعشرات من القرون الصلبة التي تنتهي بكلاليب دامية • فقالت في ضراعة وهي تتراجع : « لا ، ايهـا المعلم فاسي •• » ولم تستطع ان تضيف شيئا الى ذلك • عند ذاك امسكت بها الحشرة بمخالبها الفظيعة •



سمعت الشابة الصغيرة آنـي موتلري طرقات عـلى الباب ومضت لتفتحه • كـان الطارق الوحش ، الحميم ، الاله ، الافعى القديم الذي نفذ فيها حتى القلب بعينيه المصنوعتين من الفوسفوروالنار•

وقبل ان يتاح لها ان تخطو خطوة واحدة الى الوراء ، اظهر ملاقطه الحديدية ، وأولج اظافره الكبيرة في الجسم البض الناعم ، في اللحم ، في الاحشاء ، في النفس الحساسة المتألمة .

* * *

هل تعرفون الآنسة آنـي موتلـري ؟ في الخامسة والاربعين ، ايـه كـلا ، أنكم لتضحكون . من المؤكد انها تعيش وحدها . مع من تريدون ان تعيش بعد اليوم ؟.. انها تطرز في منزلها الصامت، ولكن ماذا ينتابها الآن حتى تقفز هذه القفزة في مقعدهـا ؟ أيكون احدهم قد طرق الباب ؟ انكـم لتمزحون ، لا ، لم يطرق الباب احد ، ما من احد ، ما من أحد . من عسى ان يطرق هـذا الباب يوما ؟ ومع ذلك فقد اسرعت الآنسة وقلبها يخفق خفقانا واخزا وهي تتعثر بالسجادة ، وتصطدم بدعامة السقف ، ادارت المفتاح ، وانزلت مقبض الباب ، وفتحته .



الدرجات خاويـة ، وخاويـة بلاطـات الدرج ، تحت الضوء الرمـادي الجلي المنبعث مـن الكـوة الزجاجية الرمادية ، مقبض الدرج أسود جامد ، وباب المبنى المواجه جامد ، كل شيء جامد،فارغ ضائع الى الابد ليس هناك أحد . عدم ، عدم ، العدم .

بيد أن الحسرة العتيقة ههنا ، والحزن الذي لا شفاء لـه ههنا . وامـل السنين القديمـة الملعون ههنا . والوحش غير المرئي ههنا . انه يغرز ببطء شوكته في القلب الوحيد .

ف . شيربينا

الاغتراب والأدب المعاصر

ترجمة : نزار عيون السود

تعتبر قضية الاغتراب من القضايا الرئيسية في المطارحات والمناقشات الادبية المعاصرة • وذلك لأن قضايا علم الجمال والفن ، في تفسيرها لطبيعة الاغتراب ، ترتبط ارتباطا مباشرا بالقضايا الاجتماعية والفلسفية • ومن هنا ينبع هذا الاختلاف الشديد في المواقف من هذه القضية ، وحدة الجدل حول هذا الموضوع •

ويمكننا أن نعثر على بدايات فكرة الاغتراب لدى أدباء ومفكري عصر النهضة مثل روسو وغوته وشيللر وكذلك فيخته وهيغل • وكانت هذه الفكرة ، من الناحية الموضوعية شكلاً خاصاً للتعبير عن رفض الطابع اللا إنساني لعلاقات المجتمع الاستغلالي • حيث كانت العلاقات الحيوية الواقعية تمثل في وعي الناس على شكل مزيف • وكان تحويل العلاقات الاجتماعية الواقعية إلى شيء اخر مخالف تماماً لها ، إلى شيء لا يرتبط بالناس بل يسيطر عليهم ، كان موضوعاً من أهم مواضيع الأدب •

وفي الفترة الأخيرة ، بدىء باستخدام اصطلاح « الاغتراب » للاشارة إلى مختلف الظواهر الأدبية الفنية ، كما برز هذا الاصطلاح ، في بعض الأحيان، كصفة للمخاتلات والشعوذات الفلسفية ـ الاجتماعية • كما يبرز هذا المفهوم « الاغتراب » بتفسيره التجديدي ، كغيره من المفاهيم ، لا بجوهره التاريخي الحقيقي ، بل يتعرض ، وخاصة في السنوات الأخيرة ، الى تأويلات مزاجية

وتحويلات غريبة . وكثيراً ما يعتبر منظرو التجديدية Modernisme الاغتراب مفهوماً مطلقاً وجوهراً للوجود ، وأصلاً من أصول التجديد التقدمي في الفن المعاصر .

وتبتعد عن الحقيقة أيضاً ، تلك الآراء التي تنسب الى التيارات التجديدية الكشف الفني لعملية اغتراب الفرد في المجتمع البرجوازي القائم على الملكية الخاصة . وذلك لأن تجسيد الاغتراب في الفن ، كان قد بدأ منذ زمن طويل ، يعود الى نشوء العلاقات البرجوازية . وعندما تحدث كارل ماركس عن أن شكسبير وغوته قد كشفا بصورة رائعة عن ماهية المال ، كان يقصد بأنهما في مؤلفاتهما وأعمالهما الأدبية قد جسدا اغتراب الفرد ، وفقدانه لصفاته الانسانية . وفي مناقشته للتفسير غير التاريخي الذي أعطاه (شتيرنر) لمفهوم الاغتراب ، استشهد ماركس بمؤلفات شكسبير لتأكيد فكرته القائلة بأن الملكية الخاصة لا تخلق الاغتراب عند الناس فحسب ، بل عند الاشياء أيضاً . وبقدر بُعْد المال ، وهو شكل الملكية العام ، عن الفردية الشخصية ، بقدر ماهو مناقض ومناف لهذه الفردية . وقد عرف شكسبير هذه الحقيقة بصورة أفضل من منظري البرجوازية الصغيرة .

فالتيارات التجديدية العصرية لم تُدْخل موضوع الاغتراب الى الأدب العالمي ، كما يزعم أنصارها . والتجديدية Modernisme بانتزاعها لهذا الموضوع من مجموعة الظواهر الحياتية الطبيعية الكاملة ، لم تحقق شيئاً سوى تفسير هذا الموضوع تفسيراً مضللاً معزولاً .

وقد قدَّم مكسيم غوركي مؤلفاته ، بدءاً ب « فوما غوردييف » و «الأم» وانتهاء ب « حياة كليم سامغين » تحليلاً مركزا اجتماعيا وروحياً داخلياً لتشويه الشخصية وانحرافها نتيجة للاغتراب البرجوازي . وبحث في هذه المؤلفات بصورة شاملة ، عملية اغتراب العنصر الانساني تحت تأثير سيطرة علاقات الملكية الخاصة ومجموعة الآراء والتصورات المقلوبة ، والقناعات المزيفة وسيكولوجية عزلة الانسان عن العالم كله واستبدال القوانين الحقيقية الواقعية بمجموعة من الأوهام المضللة .

ويتصل وعي هذه الظاهرة وإدراكها بتاريخية Historisme الفهم الواقعي للاغتراب . فالواقعية تكشف جوهره ، وتبين التأثير المتبادل والمركب للعوامل

الاجتماعية والفلسفية والسيكولوجية المتصلة بـه ، ومكانه في تيار الحياة العام • وينتظم السيل المكر لانطباعات « كليم سامجين » في البنية الفلسفية الجمالية العامة لقصة غوركي ، الذي انطلق فيها من تفهم لخبرة نصف قرن من حياة الانسان الروحية •

إن جوهر فهم الكتّاب ـ الوجوديين لسيل ظواهر الحياة والانطباعات يكمن في نفي الأفكـار المختلفة والحط من أهميتها وقيمتها ، وفي إثبات الفرضية القائلة بضعف الانسان وقضائه المحتوم، وفي وهمية جميع محاولاته لبناء حياته بصورة واعية • وهنا يظهر الاختلاف الجذري بين الواقعية وبين الوجودية • فالواقعية تخلق الواقـع من جديد في مسار التطور التاريخي • وتبحث كل ظاهرة كظاهرة متصلة بإحدى حلقات ديناميكية الحياة ، وضمن شروط معينة من نشوئها وتطورها • أما الوجوديـة فتحول الاغتراب الى جوهر ميتافيزيقي لا يتبدل •

والاغتراب ، تحت أضـواء البحث العلمي ، هو مفهوم يكشف تحول منتجات عمل الانسان ومبادىء علاقاته بالمجتمع الى ماهيات مستقلة منفصلة تسيطر على الفرد • ويبين الفهم الماركسي لمفهوم « الاغتراب » الأسباب الحقيقية لنشوء الاوهام • كما يكشف أساس مختلف أنـواع التفسيرات المضللة والمزيفة ، وتحويـل العلاقات الواقعية الى مجـال للأوهام والخيال •

وقد استُخدم اصطلاح « الاغتراب » في الدراسات الأدبية في السنوات الأخيرة بكثرة في معنى خارج عن أطر التاريخ، وكسمة عامة لخصائص الفن المعاصر ، وكاكتشاف أوجده الفن التجديدي متصل بخصائص أعمال فرانز كافكا بشـكل خاص• واكتسب استخدام هذا المصطلح الآن مقاييس واسعة ، وأصبح يرتبط، بصورة رئيسية ، بتلك الآراء التي تنفي فهم الفن كشـكل للادراك والمعرفة • ويُعارض الاغتراب بنظرية الانعكاس، التي يُنظر إليها كنظرية غير عصرية ولا تعبـر عـن خصائص فن وأدب المجددين الطليعيين •

لقد تشكل مبدأ الاغتراب في الخلق الفني للمدرسة التجديدية ونظرياتهـا كـرد جدلي كلامي على مبـدأ الطبيعة الادراكية ـ المعرفية للفن • وهـــذا منطقي جداً لأن « الاغتراب » من حيث المفهوم الخاص له يفترض ، حسب رأيهم، جعل الفن غامضاً ومبهماً •

وقـد صاغ بوضوح معنى استبدال

التصوير في الفن « بالاغتراب» و«الابهام Hiéroglyphisation » ، أرنست فيشر في كتابه « من غريلبارتسر(١) إلى كافكا • ست مقالات » • ويؤكد فيشر في هذا الكتاب ما يلي : « يخلق كافكا مجموعة من الشخصيات التي يسلط عليها الاضواء، وتبقى الصلة بين هذه الشخصيات غير واضحة في أغلب الاحوال ، وتشبه هذه الشخصيات الأحرف الهيروغليفية لا الأحرف الأبجدية المعروفة •••• ويلتقي الواقع المغترب بعالم الانسان الداخلي كوحدة ما للشخصيات »(٢) • وهكذا يتحقق « اغتراب » الواقع في الفن عن طريق الابهام • وحسب النظريات التجديدية العصرية تصل إلى نتيجة عن الضرورة التاريخية لاعتبار الفهم « الغامض المبهم » لطبيعة الخلق الفني أساساً للنقد الأدبي المعاصر •

وقد ظهرت محاولة تبديل مبدأ التصوير الفني « بالاغتراب » و « الغموض والابهام » في مواد المؤتمر الذي كرّس لأعمال كافكا • وبحث موضوع اغتراب الانسان عن المجتمع على أساس الفهم «الغامض» للاغتراب، وفي روح سيطرة العمليات الكئيبة ، وكموضوع له أهمية شاملة وعامة دائمة في ظروف المجتمعين البرجوازي والاشتراكي • وهكذا يكتسب الاغتراب قيمة مبدأ شامل لتجديد ظواهر الفن المعاصر وتقويمها •

وحسب نظرية الاغتراب لا ترتبط الشخصيات الأدبية والفنية لا بتطورات الواقع ، ولا بالوعي الذاتي الانساني الذي يتطور تاريخياً • وينطلق إدراك طبيعة الفن ، حسب نظرية الاغتراب من تصور للخلق الفني كعمل إبداعي له قيمته الذاتية ، وكتعبير وجداني لا يخضع لمقولات الادراك والهدف العادية •

غير أن «الابهام Hiéroglyphisation » ليس أبداً مبدأ إبداعياً عاماً ، وهو لا يشكل أكثر من طريقة من الطرق المختارة في الفن المعاصر ، تتصل برؤية خاصة للعالم • وهو قد يسمح بالوصول الى مجال بعض مظاهر الفرد الذاتية ، غير أنه عاجز تماماً عن تجسيد وجود ذي مقياس أكبر ، أو تجسيد حركة التاريخ والمجتمع والعصر • لذلك

(١) غريلبارتسر Grillparzer : فرانس • (١٧٩١ ــ ١٨٧٢) شاعر درامي نمساوي ولد في فيينا له مسرحيات غنائية شهيرة منها « سولو » • امتاز بخياله الرائع وثقافته اللغوي الكلاسيكي •

(٢) E. Fischer. von Grillparzer zu Kafka. Wien 1962 S. 42.

فقد اضطرت الاتجاهات الأدبية التي تستخدم طريقة « الابهام » ولا سيما الوجودية في الأدب والسينما بصورة خاصة ، اضطرت إلى اللجوء إلى المذهب الطبيعي الصرف أو الوثائقية ، البحتة • وهذا أمر لا بد منه لأن الامكانات التعبيرية التصويرية « للابهام أو الهيرغلفة Hiéroglyphisation » محدودة وضيقة بشكل خاص ، وهي ضعيفة جداً وعاجزة عن التجسيد الحساسي لسير التاريخ الموضوعي • ولهذا بالذات ، كانت الاتجاهات التجديدية ، التي تتميز أحياناً بحدة التعبير عن جوانب الفرد الذاتية ، أضعف من أن تخلق لوحة عريضة للعالم • وتبقى مسألة تصوير مسيرات العصر الكبيرة حتى الآن بمقدور الواقعية فقط •

وإذا ما كان التجسيد الواقعي للاغتراب يمسك بجذور نشوئه ويدرك خصائص طبيعته الاجتماعية واتجاهاته وتطوره ، فان الاغتراب بالنسبة للاتجاهات التجديدية هو قدرية صوفية مبهمة لا تتبدل لا بداية لها ولا نهاية • أما الواقعية فلا تعتبر الاغتراب حلقة شاملة دائمة • إن دحض الشر يتطلب دائماتمييزاً بين ظواهر الواقعالتاريخية والأخلاقية المختلفة • وعلى العكس من ذلك ، تكمن النزعة الرئيسية للتيارات التجديدية في الطموح الى الارغام على التصديقبغباء العالم كله ولا عقلانيته، وفي عدم التبدل الداخلي للفرد وثباته وفي القضاء المحتوم للانسانية كلها •

وكما يرى ك • ماركس لا بد من أجل القضاء على اغتراب الانسان ، من تغيير المجتمع وطابع العلاقات الاجتماعية • أما الوجودية فتؤكد موضوعياً العلاقات القائمة ، وذلك لأنها ترى أن أي تغيير حاسم للمجتمع يبقى ناقصاً ، لأن قوانينه الرئيسية مفروسة في طبيعة الانسان ذاتها •

إن اللامبالاة الكاملة تجاه جوهر الظواهر الاجتماعي الواقعي هي صفة مميزة ، بل ويمكننا القول بأنها ماهية النقد الوجودي الصوفي الغامض للمجتمع •

إن التفسير الخاص لمبدأ «الاغتراب»، ذلك التفسير الذي يحتم اللامبالاة نحو الخصائص الجمالية ـ الاجتماعية لمادة الفن ـ والذي ينفي وجود أي اختلاف بين المفهومين الرجعي والتقدمي للخير والشر ، يتصل عضوياً بالفهم

الخاص لوحدة الثقافة المعاصرة ، وبالنفي الكامل لانقسامها الى ثقافة ثورية وأخرى رجعية ·

وطبقاً لمثل هذا الموقف ، تزعم التيارات التجديدية بأنها قد «أزالت» الحطرات « المتقادمة » ، لأنها تكشف كما تزعم ، خطأ الفهم الاجتماعي والمعرفي للفن · وتطرح الطبيعةالعليا لمبدأ الاغتراب ، الذي يمحو بصورة كاملة أي تمييز للظواهر ، ذلك المبدأ القائم على النقد الشامل للوسط كله ، كتجسيد للطابع التركيبي الشامل للطليمية Avant-gardisme وللاتجاهات التجديدية ·

وهل صحيح أن الاغتراب الذي يجر وراءه تعادلاً شاملاً لجميع الظواهر ، « يزيل » تناقضات الحياة ويعتبر الجميعة Synthèse الفنية العليا والأكثر موضوعية ومعاصرة ؟ إذا ما نظرنا مليأ إلى المضمون الواقعي للنقدية Criticisme الشاملة المتصلة به (أي بالاغتراب) فاننا نرى بوضوح لا موضوعيته ولا عدالته بالنسبة لجميع مبادىء وقوى الواقع الثورية الشعبية المعادية للبرجوازية · فمن غير السوي ، ومن غير المنطقي أن نعتبر ذلك المذهب ، الذي يزعم وكأن الانسانية كلها تعاقب بسبب نقائص فئة صغيرة من المجتمع مميزة ومحدودة، جميعة عليا · إن دعوة الوجودية الى النزعة الملكية والطفيلية والخمول الروحي لحتمية الوجود الانساني تستبدل نزاعات الحياة التراجيدية الحقيقية بأخرى مزيفة ، وتعتبر من حيث الجوهر شكلاً من أشكال المصالحة مع الشر ، وتهربا من المسؤولية على مصير العالم · وهذا بعد كبير عن الحقيقة · واذا كانت هذه الدعوة ،في البداية وفي المرحلة المبكرة من التيارات التجديدية نتيجة خطأ الفنانين التراجيدي ، فانها تبرز الآن ، وبصورة متزايدة كاتجاه معاد للواقعية ·

★ ★ ★

وبصدد المناقشات الأدبية المعاصرة حول الاتجاه الى انقسام الظواهر ، تثير التفسيرات الحديثة لمؤلفات كافكا كمؤلفات شاملة خارجة عن العصر التاريخي وعن الزمن ، اهتماماً كبيراً لا شك فيه ·

ولا يدخل في بحثنا هذا إبراز جميع خصائص مؤلفات كافكا وأعماله·ولكن

عند تطرقنا الى السياق الأدبي العريض المتنوع المعاصر ، لا يمكننا إغفالواقع جوهري في هذا السياق ، وهو قيام بعض المتحاملين على الواقعية بمعارضة مبادىء الفنالواقعي ، ولا سيما مبادىء مكسيم غوركي بأعمال كافكا ومؤلفاته الأدبية • وهذا الواقع يحدد طابعاً خاصاً لتفسير أعمال كافكا الأدبية • ومثل هذا الموضوع لايصح إغفاله أو المرور عليه مرور الكرام •

من المعروف أن التفسيرات المختلفة لأعمال كافكا قد بدأت منذ صدور مذكرات صديق كافكا ومنفذ وصيته ماكس برود • وقد فسر ماكس برود المغزى الرئيسي لقضاياه ونزاعاته ومواضيعه كتعبير فردي عن العلاقات المتبادلة بين الانسان وبين البداية الالهيةالعليا التي لاتلين : «إيفوقوي»• ولا داعي هنا ، وفي هذا المجال ، الى الدخول في مجادلة مع ماكس برود أو موافقته على تفسيره لأعمال كافكا • ولكن لا بد من الاشارة السريعة إلى أن وجهة نظر برود تتفق وفهم الوجوديين المعاصرين لأعمال كافكا الذين ينسبون المواضيع والمسائل والمواقف الرئيسية إلى الأساطير التوراتية والى الشخصيات القديمة المعبرة عن شمولية الناس وعموميتهم اللا واعية والأبديةالثابتة•

لقد أبرز إقتران جميع الشروط الخارجية والداخلية والفردية والاجتماعية بواعث الخوف والكابوس واللامبالاة إلى المركز الأول في أعمال كافكا ومؤلفاته وقد جسّد موضوع السلطة التي لا يمكن إدراكها للقوى المجهولة والمحتومة على الانسانبوضوح باهر وباقتناع مؤثر •

ومن المعروف أن فلسفة س• كيركيجارد وهو من أوائل الوجوديين قد أثرت بقنوطها ويأسها وأساطيرها الدينية على تربية كافكا وآرائه تأثيراً كبيراً • (على الرغم من المحاولات ، التي تثير العجب ، لبعض الباحثينالآن، التي ترمي إلى نفي واقع هذا التأثير الذي لا شك فيه)•لقد اندمجت فلسفة كيركيجارد بطريقة مميزة بنظرة كافكا إلى العالم وبخصائص حياته الشخصية الدرامية ، وباحساسه المريض بالعزلة والوحدة • وتتصل خصائص مؤلفات كافكا وأعماله بحلقة معينة وواضحة للعيان من الظواهر الفردية والحياتية والتاريخية • إلا أن النقد التجديدي (المودرن) في الأعوام الأخيرة يحاول

إظهار هــذه المؤلفات كمؤلمات ذات أهمية شاملة لا تحدها العصور وكأعمق تجسيد لمصير الانسان المعاصر وإدراكه الشامل للعالم •

والموضـوع الرئيسي لمؤلفات كافكا هو موضوع اغتراب الانسان عن المجتمع، وفكـرة سـيطرة مختلف المؤسسـات الكريهة على الفرد ، تلك السيطرة غير المفهومة والتي لا معنى لها كـسـيطرة الأفكار ومختلف أنـواع القواعـد الجماليـة والاجتماعيـة • ويـرى الايديولوجيـون المعادون للاشتراكيـة والمتحاملون عليها في هذه الفكرة وهذا الموضوع حداثة خاصة وأهمية كبـيرة لمؤلفات كافكا بالنسبة للأدب المعاصر والحياة العصرية • وذلك لأن الاغتراب يوجد حسب رأيهم ، وباشكال أكثر حدة في البلدان الاشتراكية حيث تسيطر الدولة سيطرة تامة على إدارة جميـع وسائل الانتاج وعلى تطور الثقافة • ويريدون باصرار استغلال دوافـع الاغتراب في مؤلفات كافكا ، والخوف الـدائـم مـن المصـير وصراع الفرد التراجيدي مع المجتمع وقضاء الانسان المحتـوم في مقارعة الأسس الفكريـة للاشتراكية • ويحاولون تحويل إدراك كافكا مـن مجال النظـرة التاريخيـة المحددة إلى الاتساع الخارج عن حدود الزمن والتاريخ والمجتمع الذي تنادي به النظريـات التجديديـة وتحويل مغزى عصيانـه الاليم ، النابع مـن موقف تاريخي واقعي معين ونسبته الى ظواهر وقتنا المعاصر • ومثل هـذا التحويل لكافكا من مجال تاريخي الى مجال آخر يمثل إتجاهاً من الاتجاهات التجديدية • ومن دواعي الأسف أن هذا الاتجاه قد أثر على بعض الباحثين المعاصرين • فبرز ، بـوجـه خـاص ، في الطـرح اللا تاريخي لمشكلة الاغتراب ، وفي محاولة نسب دور « النبي » الى كافكا، ذلك « النبي » الذي جسّد مبادىء العقلية الجديـدة للعصر الحـديث • وتتردد أصداء مثل هذه النظرات في تلك التأكيدات القائلـة بأن مؤلفات كافكا تجيب على مسـألة رئيسية مـن المسائل المعاصرة ، وهي مسألة علاقة الفرد بالمجتمع وعلاقة الانسان بالدولة- وحسب التأويلات والتفسيرات المتحيزة فقد عكس كافكا الموضـوع الرئيسي والشـامل في العالم المعاصر ، وهـو موضوع مصـير الانسان الذي أصبح ضحية للعالم اللا إنساني التوتاليتاري وغير المفهوم • واغتراب الانسان هذا بالذات ، المجتث مـن السياق التاريخي

الواقعي ، يؤكدونه كقانون حتمي شامل لوجود الانسانية المعاصرة كلها ، خارج إطار انقسامه إلى عالم رأسمالي وآخر اشتراكي . ولا داعي لاخفاء أن مثل هذا التفسير لأعمال كافكا ومؤلفاته قد عارض ، بصورة لا إرادية (ومن قصد في أغلب الاحوال) مقولات غوركي وجميع الفنانين والأدباء المرتبطين بأفكار الثورة والاشتراكية .

وتقوم الطريقة اللا تاريخية في فهم مؤلفات كافكا على نظرية خاصة ، فهم مثلاً يطلقون تعميماً واحداً على كل من ب. بريخت و ف. كافكا . ووفقاً لهذه النظرة يتوصلون الى الاستنتاج التالي : بعد أن يعترف المرء ببريخت ككاتب واقعي لا بد له من القيام بالخطوة التالية وهي الاعتراف بواقعية كافكا . وهذا حكم من الأحكام المميزة التي تكشف مغزى مفهوم « الواقعية بلا ضفاف » .

إن إيضاح مسألة التعميم الفني الواقعي والتجديدي هام وضروري . فهذه المسألة تعتبر مفتاحاً لفهم الطبيعة المعرفية الجمالية لظواهر العصر الراهن الفنية . وإيضاح هذه المسألة ضروري بوجه خاص وذلك لأن هناك وجهات نظر تتكرر وتتردد في النقد الادبي التقدمي ، وتساوي وجهات النظر هذه عملياً بين التعميم الفني في الاتجاهات الواقعية وبين نظيره في الاتجاهات التجديدية . وتنظر الى الفرق بينهما على أنه فرق في موضوع التعميم فحسب . فاذا ما عممت الواقعية الاشتراكية ظواهر الوحدة والتقدم ، فان التجديديين يعممون ظواهر التشتت والانقسام ، ومصير الفرد التراجيدي المحتوم وعبث الحياة . ووفقاً لوجهة النظر هذه فان لكل من الواقعية والتجديدية مجالاتها الخاصة لتصوير الواقع ، وبالتالي فان الميل العام الى تعميم مشاهدات الحياة يحدد اختلافهما ويشترطه .

أما الواقع فهو أن مصدر تناقض الواقعية والتجديدية لا يكمن أبداً في مادة التصوير ، ولا في تقسيم مجال النشاط ، بل في اختلاف مبادىء التعميم الفني بالذات . وينطلق التعميم الواقعي من الجمع بين سيرورات الواقع وتناقضاته الحقيقية . أما التعميم التجديدي ، القائم على نفي مختلف قوانين الواقع ، والذي يتقبل العالم ويدركه كفوضى ، فيخضع انطباعاته وتأثراته لمخطط متخامل مسبق . وعلى وجه التحديد تعمم الوجودية ظواهر

الحياة وفق مخطط ذي جانب واحد من عبثية الوجود وبؤس الفرد التراجيدي وقضائه المحتوم ، ذلك الفرد الخاضع باستمرار للخوف وغير القادر على الخروج من إطار الوجود الجبري ، وحسب هذا المخطط الافتراضي و « الأسطوري » تنتفي وتنعم مختلف انواع ظواهر الحياة • وتخلو أعمال كافكا ومؤلفاته من مجال وحدة الناس وتقدمهم • ولكن لا شك أبداً في أن هذا الجانب من الحياة كان من الممكن أن يجد لدى كافكا استيعاباً فنياً آخراً مخالفاً لاستيعاب بريخت له • وذلك لأن جميع الظواهر لدى كافكا تتلون بألوان اليأس والقنوط العامة • أما بريخت فيجمع بطريقة مختلفة تماماً بين التناقضات التراجيدية وبين صراعات الحياة ، كاشفاً أسبابها التاريخية الواقعية وطبيعتها وآفاق التغلب عليها وتذليلها •

لقد عبر كافكا نفسه بوضوح عن وجهات نظره من جميع جوانب الحياة• فقد كرر أكثر من مرة بأن الحياة ، متأزمة وقاسية وسخيفة لا معنى لها • وفي ٢١ تشرين الاول سنة ١٩٢١ كتب في مذكراته : « كل شيء وهم : الاسرة، والخدمة والاصدقاء والشارع والمرأة كل شيء وهم ، لكن درجة وضوحه مختلفة فهي تقل أو تكثر• أما الحقيقة العارية فتكمن في أنك تضرب رأسك بزنزانة سجن عديمة النوافذ والأبواب »(١) •

وإذا ما صور بريخت ظواهر الحياة التراجيدية وعزلة الفرد ويأسه وقنوطه كنتيجة لأسباب تاريخية وسيكولوجية معينة ، فالوجود كله ، بالنسبة لكافكا، لا معنى له وسخيف بدون أي تمييز أو تحديد لحدود الواقع المختلفة • ولا يوجد عند كافكا للانسان أو الانسانية في هذا العالم كله من حقيقة أو أمل • وليس من مخرج أمام الانسان سوى أن ينتظر نهايته الأليمة•

ومما يلفت الانتباه المنهجية الأحادية الجانب للأحكام المدافعة عن كافكا • فهي لا تلتفت الى ثنائية كافكا وازدواجيته ، وإلى انفصامية المغزى الحقيقي لمفهوم « الروح الفنية المعاصرة» و « فن القرن العشرين »و«الاغتراب»• وتنظر هذه الأحكام الى كافكا كشخصية كاملة يجب أن تدخل جميع جوانبها في نظرة عينية جديدة للواقعية في القرن العشرين • وعلى هذه الطريقة ، تدخل

(١) Franz Kafka : Hagebücher. 1910-1923 S. 546.

في مفهوم الواقعية بصورة آلية نظرة كافكا الفنية المتناقضة ، التي تقرّبه من التيارات الملسمية ـ الجمالية التجديدية • أليس من الأفضل ومن الأصح أن ننطلق في تحديد علاقة كافكا بالواقعية المعاصرة من الطبيعة الازدواجية الحقيقية لهذا الكاتب وتضييق البدايات المتعارضة التي تعتبر مصدراً للصراعات التراجيدية في وعيه الفني ؟

إن وجهة النظر التي لا تأخذ شدة الروابط الأدبية وقوتها وتعقد الحياة الفنية المعاصرة بعين الاعتبار غير متبولة أبداً في الأدب المعاصر • وقد تطورت ولا زالت تتطور أعمال عدد من كبار الكتّاب الواقعيين الأدبية بتفاعل ملحوظ وارتباط واضح بالأشكال المختلفة للمدرسة التجديدية• ويبدو أنه ، ومع وضوح الخط الفاصل بين الواقعية والتجديدية، فمن التسيط بمكان أن نعتبر وكأن كل ظاهرة من ظواهر العصر الراهن الأدبية المتنوعة يمكن إدخالها آلياً وبصورة كاملة تحت عنوان « الواقعية » أو « التجديدية »• ومثل هذا النهج يقود الى وضع الكثير من الكتّاب خارج إطار تناقضاتهم الحقيقية • هذا في حين أن صراع المبادىء الفكرية ـ الفنية المتعارضة ليس بظاهرة عرضية فريدة ، بل هو إحدى الصراعات الجوهرية الدراماتيكية المحدّدة تاريخياً• وهذه الصراعات هي صراعات تطور الوعي الفني الأدبي للعصر ، وتنعكس في سيرة الحياة الابداعية لمجموعة من كتاب القرن العشرين •

وتتصف التفسيرات المتحارة لأعمال كافكا في أيامنا هذه بالطموح الى محو الازدواجية المنهجية التي تميز مؤلفات هذا الكاتب ، وإلى إخفاء المزايا التاريخية المحددة والواقعية الهامة • ومن الطريف في هذا المجال مقارنة قصة « القضية » بالفيلم السينمائي الذي يحمل الاسم نفسه ، والمقتبس من القصة نفسها • وقد أخرج هذا الفيلم المخرج الأمريكي الشهير أورسون ويلز •

وتبرز طريقة دمج المنهجين الواقعي والخيالي ، التي تميز أعمال كافكا ، لا كخاصة تصويرية لمؤلفاته فحسب ، بل وكتعبير عن ازدواجية نظرته الى العالم • فتبدأ رواية كافكا كرواية حقيقية واقعية ثم لا تلبث مع تطور الأحداث أن تتحول الى رواية خيالية - وتقترن واقعية الموقف ، عادة ، بغرابة

الأحداث وبغرابة مصاير الأشخاص وتحولاتهم .

وتقوم قصة « القضية » على الجمع بين العادي وغير المألوف . وتتبدل الخلفية الواقعية في بداية القصة مع قدوم الغريب ، الذي يعلن بدء التحقيق في جريمة البطل ، الذي لا يعرف عنها شيئاً . وتمتاز تطورات الأحداث التالية بالمزج بين الموضوعين الواقعي والخيالي . ومما يثير الاهتمام أن الغريب يعرف افكار البطل ورغباته السرية ، التي تقدم في النهاية الذريعة للحكم عليه بالموت .

إن ازدواجية المنهج المذكورة ، أعلاه في قصة « القضية » وفي غيرها من مؤلفات كافكا الأدبية تعطيها إمكانية تفسيرها بطرق وبأساليب مختلفة .

ويولد الادراك المريض والمضخم لتناقضات الواقع الحقيقية ، والخوف من هذه التناقضات مقولة العزلة التي لا تقهر وقضاء الفرد المحتوم . ونتيجة لتحول نزاعات الحياة وصراعاتها التاريخية المعينة الواقعية تنشأ قضية معاداة العالم التراجيدية الشاملة للانسان ، وعبث الوجود وتفاهته والقنوط منه .

لقد عبرت وسائط التصوير السينمائي الخاصة فلسفة قصة كافكا وقواها المحركة . فالجمع بين نص المؤلف وبين الصور البصرية المرئية جعل بواعث هذه القصة الرئيسية وآليتها ، المشوشة جداً والغامضة أثناء القراءة ، واضحة جداً وجلية .

وفي الوقت ذاته تأكدت في الفيلم التحولات الملازمة لتحويل العمل الأدبي إلى عمل سينمائي . فقد استخدم المخرج ويلز ، بالفعل ، إمكانات الصور السينمائية اللا محدودة لنقل وإيجاد الأشكال المادية الملائمة لتجسيد حركة الفكر والخيال الانسانيين وتموجاتهما الدقيقة الصغيرة . وتمر أمامنا رؤى وأخيلة مرضية مرعبة محرومة من الارتباط والتماسك وصادرة عن روح مريضة دب فيها اليأس ، فشرعت تنتظر مصيرها البائس المحتوم .

وتتميز قصة كافكا ، وأعمال الوجوديين اللاحقة بوجه خاص ، بتبديل منطق الحياة الحقيقي بادراك شاذ للعالم ، تسيطر عليه الغرابة والغموض أحياناً .

وإثر هذا الرجل البائس الذي كان يعاني الى أقصى حد من عزلته وبؤسه

وضعفه وتفاهته ، والذي استولى عليه الذعر والخوف من مصيره القاسي المحتوم ، قدم شخص ما . من هو هذا الرجل الذي قدم ؟ ومن هم هؤلاء الحرّس المنفذون للارادة السرية الخفية العليا ؟ ولماذا يريدون اعتقاله ؟ كل هذا يبقى مجهولاً . يمكن الافتراض بأن رجال الشرطة يريدون اعتقاله ، أو على الأصح ممرضون من مستشفى الأمراض العقلية . وعلى أية حال ، هناك أشياء كثيرة تذكر بلوحة مستشفى وتظهر شكلاً معقداً من أشكال جنون الاضطهاد . وكذلك نهاية الفيلم ذات معان عديدة لا يمكن إدراكها . وعموماً يعبر التفكك الشاذ والمرضي لهذا العمل بحدة عن فكرة محددة في قصة كافكا . وقد وجدت هذه الفكرة تطورها اللاحق المشوه في الوجودية المعاصرة . وهي فكرة ضعف الانسان وعزلته وحتمية وجوده المقررة مسبقاً .

وينقل الفيلم بصورة مجسمة انفصام وعي المؤلف وبطل قصة « القضية » . وبطل الفيلم ذاته ومحاميه ينقسمان إلى عدة شخصيات منفصلة مستقلة أو على العكس ، تندمج شخصيات كثيرة ، بصورة غير مألوفة ، في شخص واحد . أما محامي بطل « القضية » « فيتناثر » ويغدو متعدد الأوجه ، يستحيل الامساك به أو إدراكه .

إن مثل هذا الادراك المريض للعالم يرتبط بلا جدال ، وإلى درجة كبيرة ، بالمواقف الوجودية القائلة بصعوبة إدراك الطبيعة الانسانية ولا عقلانيتها وانفصام الشخصية المعاصرة . وبطل كافكا مجرد من أية إرادة أو قدرة على المقاومة .

ونتيجة لتفكك بطل كافكا الداخلي، وبشعوره الشاذ والمرهف باللامبالاة والضعف ، يفقد هذا البطل احتكاكه واتصاله مع مختلف جوانب العالم الموضوعي . ويبرز الوسط المحيط كوسط ظالم غريب ومعاد للفرد المتردد . ويقضي الشعور الشامل بالخوف والعزلة على جميع مشاعر البطل الأخرى .

إن تصوير الأحلام والكوابيس وهذيان المرْضى نفسياً ، وانقسام البطل الى عدة أشخاص ، أو اندماج عدة أشخاص في شخص واحد قد ظهر في الأدب الواقعي الكلاسيكي منذ فترة طويلة واحتل مركزه في هذا الأدب منذ زمن ليس بقصير . ولنعد إلى الوراء قليلاً ونتذكر مؤلفات غوغل ودوستويفسكي وغوركي . إن من

المرابة بمكان أن ننكر شرعية مثل هذه الطرق الفنية في الأدب الواقعي • فهذا بوبريشين (بطل غوغول) بأحلامه وهذياناته المرضية ؛ وهذا هو رجل القاع (دوستويفسكي) بهلوساته Hallucinations اللا إنسانية؟وهاهوذا كليم سامغين (بطل غوركي) وأحلامه وكوابيسه الرمزية ، وانقسامه الى عدة أجزاء ثم خضوعه ، في الصراع ، لصنوه الثاني • إن هذه الطرق والعناصر كلها تكشف بجلاء عن أخلاق البطل ونفسيته ، وتخدم تفسير جوهر طبعه الداخلي الملتوي• أما عند كافكا ، فيبرز هذا الأسلوب ، وبصورةمعاكسة، كمبدأ رئيسي شامل يستبدل الجوهر الحقيقي ويشوهه ، كما يشوه منطق الأحداث والطباع ويحل محله •

ويعترف أنصار المدرسة التجديدية بأن أكبر « مجددي » الأدب العصريين ، وكافكا بصورةخاصة، قد غدوا بعيدين عن أيةقرارات تاريخية فعالة ،وعكسوا في مؤلفاتهم وأعمالهم بلبلة أخلاقية وروحية ليس لها مثيل • وحسب رأي بعض الباحثين ، بأن من الممكن تفسير ذلك في أنهم قد تنبأوا بواقع جديد وعكسوا ، إلى حد ما ، سير الحياة في أعمالهم وقصصهم ، وفي الوقت ذاته ، كانوا يتأسفون علىالماضي الذيارتبطوا به بأواصر التعاطف والميل والعادة • وهذه المحاولات الأليمة لتصوير الواقع في تطوره وتبدله قد أثرت على لغة الأدب وأسلوبه • واذا ما فصلنا كافكا عن تاويلاته وتفسيراته ، الموفقة وغير الموفقة في السينما والمسرح لا بد من الوقوف على تربة موضوعية عند إلقاء الضوء على أعماله ومؤلفاتهوشخصيته• ففي إخراج قصة كافكا « القضية » وغيرها من مؤلفاته الى السينما ، وبسبب من تطور التجديدة ، وإن كان هذا التطور معتدلاً نسبياً وبدون مبالغات وتطرفات مثيرة ، ظهر إتجاه الى التعمم Universilisation اللا تاريخي لمؤلفاته ، وكان هذا الاتجاه مميزات لتفسيرات أعماله المعاصرة • وعلى سبيل المثال ابتعد مخرج قصة « القضية » الى السينما عنالتصوير التاريخيالمحدد لبيروقراطية الملكية النمساوية ـ الهنغارية • وتمر « قضية » كافكا في قاعات محكمة مجهولة ترمز الى القوة الكريهة لسلطة الدولة بصورة عامة • وقد أزيحت جميع تفاصيل قصة كافكا وأحداثها وشخصياتها ، في ضوء التفسيرات

المتحاملة الحديثة ، الى جانب العمومية اللا تاريخية المعاصرة •

ولكن ، وحتى في حالة الفهم الواسع والمتعاطف يبقى موقف كافكا موقف ضحية ضعيفة عاجزة لعالم لا إنساني يصعب إدراكه • ومثل هذا الموقف لا يمكن الاعتراف به كموقف شامل وفعال في عصرنا هذا •

وقد أكد التاريخ مرات عديدة فشل مثل هذا الموقف الذي يحرف عن وقائع الوجود الحقيقية ، وينسحب الى مجال النظريات المضللة التي تنادي بسخافة الوجود ولا عقلانيته الشاملة •

فأولاً ، ومع قوة الكاتب الفريدة الاستثنائية في نقل الوقائع ، فانه لا يصور إلا جانباً واحداً فقط من جوانب حياة العصر الروحية والاجتماعية • وشخصياته ضحايا ، وهي لا تلعب ، ولا يمكنها أن تلعب، أي دور ملحوظ في خلق التاريخ الجديد وفي التطوير التقدمي للمجتمع • أما قوى العصر المحركة فهي مجسدة في طباع من نموذج آخر ، وتشترك في النضال ضد الظروف المعادية لها بطريقة مختلفة •

وثانياً : إن موقف الوجود الأليم ، وانطواء الانسان في أعماق وعيه المريض المتقسم فاشل من الناحية التاريخية • وكما تثبت خبرة السنوات العشر الأخيرة بصورة دامغة ، لم يدعم تقدم الانسانية وكرامة الفرد الناس الموجودون في الجانب المهمل من التاريخ • أما الاشتراكية فتوجه الفنان الى طريق البحث الناضج لجميع تناقضات الحياة• وطريق الفنان الذي يريد فعلاً التعبير عن الحياة وتكوين نفوس بناءة للعالم الجديد ليس الابتعاد عن نزاعات الحياة الحادة وصراعاتها ، ولا القيام بمحاولات لاخمادها أو مهادنتها ، بل الطموح الى مواجهتها برجولة ، وتفسيرها دون خوف أو رهبة ، وزيادة حدتها وايجاد الطرق الملائمة لحلها وتقريرها •

وفي قصة « القمر Das Schlob » تظهر أيضاً بوضوح وجلاء الخاصة المميزة لمؤلفات كافكا وهي الجمع بين الواقعية المكثفة وصدق الظروف الخارجية وبين غرابة الأحداث ، والخيال المرهق لتحول الشخصيات •

تبدأ القصة بتصوير واقعي لقدوم مسّاح الأرض الى المزرعة ، للقيام بتنفيذ بعض الأعمال المطلوبة • ثم تظهر أمامه عدة مشاكل لا يستطيع

تقريرها إلا اذا التقى بصاحب القصر ... وبالتدريج يكتسب عزمه ، الذي أملته الضرورة ، على مقابلة مالك القصر ، طابع الشوق الزائد والمسيطر الصوفي ، الذي يسيطر على كيان بطل القصة ونفسيته ، ويغدو نوعاً من الشغف الهوَسي . وبالاضافة الى ذلك تكتسب الشخصية الغامضة لمدير المزرعة ، الذي يعرقل رغبة مساح الأرض ، غفاءً غيبياً مبهماً .

ويفسر النقاد أحداث قصة «القصر» الخفية بأشكال وصور مختلفة ، غير أن أغلب نقاد القصة الغربيين ، وعلى وجه التحديد (ماكس برود) ، يؤكد بأن كافكا قد جسّد في هذه القصة طموح الانسان الخالد نحو الله ، ونحو إدراك الحقيقة الكبرى . ويكمن النزاع الرئيسي للقصة ، حسب رأيه ، في اصطدام قوى الطموح الى الله باستحالة رؤيته ، والحصول منه على أجوبة عن مسائل الحياة الأليمة المعذبة .

من الممكن قبول هذا التفسير أو رفضه . ولكن يبقى التفسير المادي التاريخي المحدد لمضمون القصة أكثر إقناعاً . وذلك لأن المواضيع الرئيسية لمؤلفات كافكا تتصل بوضوح بسيرة حياته الخاصة وبظروف مجتمعه . ولكن من الواضح تماماً أنه لا توجد أية معطيات تدفعنا الى اعتبار قصة «القصر» تجسيداً رمزياً للاغتراب كحتمية شاملة للوجود الانساني .

إن إزدواجية المنهج في مؤلفات كافكا ، والجمع بين اتجاهي السرد القصصي الواقعي والخيالي هما صفتان تظهران عنده بصورة واضحة فريدة وتميزان مؤلفاته . ولهما أسسهما الواقعية في الظروف التاريخية لعصره ، وفي خصائص وسطه ، وسيرة حياة الكاتب وتركيبه النفسي . ويحتل نموذج الادراك الفني للعالم الذي قدّمه كافكا مكاناً بارزاً في أدب القرن العشرين . وهذا النموذج له جوانبه القوية والضعيفة ، لا سيما وأن هذا النموذج ينادي به بعض الناقدين المعاصرين لمؤلفات كافكا ، على أنه النموذج الأوحد والأكثر تجديداً في الواقعية ، وعلى أنه النموذج الذي يلغي جميع النظرات السابقة عن الواقعية المعاصرة ، ويعتبرها ضيقة أو غير صحيحة . كما تتردد كثيراً وجهة النظر الزاعمة بأن أسلوب تحويل الواقعي والخيالي يعطي إمكانات كبيرة للتعبير عن الادراك الذاتي للانسان المعاصر ، ولا يمكن أن تصل الى هذه

الامكانات نماذج الأدب وطرقه الأخرى في أيامنا هذه• وقد ذكر بعض المشتركين في المؤتمر ، الذي انعقد في مدينة نيبليتسي في تشيكوسلوفاكيا سنة ١٩٦٣ بمناسبة مرور ثمانين عاما على ولادة فرانس كافكا ، بأن تحويل العادي والمألوف الى غريب وغير عادي ، مع التجسيم الاقصى ، يؤكد الصراعات الاجتماعية والسيكولوجية، ويؤكد بصورة خاصة سخافة ولاعقلانية كل مايناقض الروح الانسانية في الحياة الاجتماعية• وبتوجيههم النداءات الى ممثلي الفن الاشتراكي بالسير على طريق كافكا ، فقد اكدوا أن أعماله الأدبية تقدم لنا إمكانية التعبير عن العلاقات الاجتماعية والجماعية الواقعية في مرآة الأحلام والرؤى المشوهة خيالياً والمضخمة كثيراً عن الواقع •

ولا بد من التأكيد ثانية بأنه من الخطأ الكبير تَعَمّي أهمية هذا الأسلوب من التعبيرية والتصوير في تاريخ الأدب• فقد احتلت الرمزية والمبالغة والتضخيم والشخصيات الخيالية الاصطلاحية مركزها ومكانها دائماً في الأدب العالمي• وهي تأتي نتيجة لوجهة نظر خاصة في الادراك الفني للعالم • ومع ذلك فان الاتجاه الرامي الى إعطاء الرمزية الخيالية أهمية عمومية شاملة واعتبارها صفة معيارية شاملة للفن المعاصر، هو اتجاه لا يستند الى أساس سليم • ولا يتفق أبداً هذا التضييق للواقع وإفقار مجال الأدب والفن المعاصرين مع التنوع الحقيقي في الوسائط التعبيرية لفن القرن العشرين • لا شك ان حدة المواقف الاصطلاحية الرمزية لها مساوئها وحسناتها في مؤلفات كافكا، غير أن هذه المناقب والحسنات لا تلغي أبداً أساليب التصوير الواقعي وطرقه•

وتدخل الأشكال المختلفة للترميز Symbolisation ونقل العادي الى مجال الخيالي ، منذ زمن ليس بالقصير في مجموعة الوسائط التصويرية للواقعية- وأي تقنين افتراضي في اختيار هذه الوسائط الفنية أو تلك غير لائق ، كما أنه يحد من إمكانات الفن وطاقاته الابداعية • ونعود ثانية إلى التأكيد بأن خصائص أية ظاهرة فنية لاتحددها طرق التصوير الفنية المستخدمة بحد ذاتها ، بل تحددها تلك الوظيفة الواقعية التي تؤديها هذه الطرق التصويرية في البنية الفنية للعمل الأدبي • ويحتل ، في هذا المجال ،طابع المادة المصورة وموقف الكاتب وفكرته أهمية كبيرة • وإن الاكراه الغامض

للمناتين على اتباع هذه الطرق أو تلك، كدليل محدد على الوعي الفني المعاصر ، بغض النظر عن خصائص إدراك الكاتب للعالم وخصائص المادة الحيوية الهامة، لا يمكن أن يؤدي إلا إلى قولبتهم وحرمانهم من العمومية الفنية الحقيقية الضرورية بالفعل .

ولا جدال أبداً في أن التعميمات التي تتخذ شكل الرؤى والنقد الخيالي والرمز الأدبي ، قد برزت ، وتبرز في تاريخ الأدب كتعميمات فعالة بشكل فريد . وقد تميز بهذا النهج من التجسيد الفني للواقع كل من أريستوفان ، ورابلي ، وفولتير ، أريستوفان ، ورابلي ، وفولتير ، لا يصح أبداً على هذا الأساس أن نعتبر هذا النهج تعبيراً احتكارياً ومعيارياً عن التجديد الأدبي المعاصر .

إن إزدواجية أعمال كافكا الأدبية هي من التعبيرات المميزة عن التأثيرات المتبادلة بين الواقعية والتجديدية ، سواء من الناحية الفلسفية أو من الناحية الجمالية . ولكن يجب أن لا يدفعنا هذا الى نسيان التطور الخاص المميز لكل من هاتين المدرستين . كما لا يصح أن نحكم على ظواهر الأدب ، دون أخذ نظرات الكاتب الفلسفية والجمالية بعين الاعتبار . ووجهة النظر القائلة بأن كافكا شخصية شاملة وكلية كاملة لاتتفق أبداً مع تركيب كافكا الروحي المتناقض حتى اللا نهاية . وقد وردت هذه الآراء في عدد من الخطب والكلمات التي ألقيت في المؤتمر الذي كُرِّس لأعمال كافكا الأدبية ، حيث نُظر الى كافكا خارج تنوع الحياة الأدبية في القرن العشرين وتناقضها وكشخصية شاملة عامة في الأدب المعاصر .

ونتيجة لمثل هذا الفهم الجزئي ، الأحادي الجانب ، تُقلل أهمية أولئك الكتّاب الكبار أمثال غوركي وماياكوفسكي وفوتشيك ، وتختفي الحدود بين اتجاهات الفن المعاصر . وتختفي معها من لوحة فن القرن العشرين أصالة الأجيال وخصائصها المميزة واختلاف المصاير والمواقف . ويمثل هذا الادراك الضيق والأحادي الجانب للعالم يختفي عصرنا الحقيقي الفني بتنوعه وصراعاته واختلافاته .

إن مكانة كافكا الحقيقية وأهميته ونواحي قوته وضعفه لا يمكن إظهارها وتفسيرها بصورة كاملة إلا بمقارنته مع أدب القرن العشرين التقدمي ،

المتصل بأفكار الثورة والاشتراكية ٠

وكثيراً ما تصدر تأكيدات تزعم بأن الاختلاف بين أدبنا هذا وبين كافكا يكمن في أنه قد توفرت لنا نحن ،خلافا لكافكا، إمكانات تغيير الواقع الاجتماعي؛ وان كافكا وأبطاله ، وبسبب من الظروف التاريخية التي كانت قائمة ، كما يزعمون ، كانوا ضعفاء ، ولم يتمكنوا من رؤية سُبُل ما لتجديد الحياة وتغييرها ، على الرغم من إدراكهم لاستحالة القبول بالنظام القائم ٠ إن الذين يرددون هذه التأكيدات يَحجُرون كافكا ، بطريقة لا شرعية ، في عالمه الضيق ٠ ويغمضون أعينهم عن انه قد تطور ، في تلك الفترة بالذات التي عاشها كافكا وعاصرها ادب ثوري عظيم يشير الى السبل الواقعية لتغيير العالم٠ وهكذا فالقضية لا تكمن فقط في ظروف المجتمع البرجوازي ، بل تكمن ، وقبل كل شيء ، في خصائص نظرة الكاتب الى العالم وأيديولوجيته وأفكاره ٠

وينقل كافكا بصورة حادة شعوره بفقد الثقة ، بالانسان وبحاضره ومستقبله وعقله وإمكاناته وقواه الخلاقة ٠ وهذا أيضاً ليس إلا جانباً واحداً من جوانب العصر ٠ وإننا نقدر حق التقدير دوافع المؤلف الانسانية ونعترف بها ٠ ولكننا نتجنىّ على الحقيقة اذا ما جعلنا من كافكا شخصية شاملة عامة ، وحاملاً لأفكار شاملة ، ونبيا صادقاً في نبوءاته ٠ ويبرز الانسان ، من خلال مؤلفات كافكا كشيء وكمادة وكمرحلة في إرادة لا يمكن إدراكها أو فهمها لشيء شامل ما ٠ والانسان ، في مؤلفاته ، لا ينشط ولا يفعل ، بل « يُفعل به » ويُحرك ٠ ولذلك لا يستطيع الانسان أن يحصل على الحرية الحقيقية ، أي أن يغدو شخصية بالمعنى الكامل إلا في الوجود اللا إجتماعي « الذاتي » حسب تعبير الوجوديين ٠ غير أن الانسان لايحتمل الحرية في الوجود « الذاتي » ، ولكي يخرج من ذاته ، يعود إلى مجال الاغتراب العادي المبتذل ٠ ويوجه الكثير من النقاد الأوروبيين اهتمامهم الى ذلك التناقض Antinomie القائم بين الوجود « الذاتي » و « اللا ذاتي » وبين الطموح الى الحرية واستحالة الخروج خارج إطار الوجود العادي المألوف ، الذي يتصف به كافكا ٠ ويشير الناقد الألماني الغربي ف إيمريخ الى أن المسألة الرئيسية التي كان كافكا يحاول دائماً تقريرها هي كيفية

الامســاك بالعمليات والمسارات التي توجّه الناس ، وكيفية جعلها مرئية واضحة • ويتحدث كافكا باستمرار في عمله الأدبي الباكر « وصف الصراع » عن « الآلام التي يعانيها الانسان عندما يكون خاضعا لقانون لا يعرفه » •

وقد كرس كافكا قصتــه القصـيرة « في الاصلاحية inder Strafkolonie » بشــكل خاص للتناقض بين الحيـاة والقانون المطلق • وأقصوصة أخـرى بعنوان « الرفض » تحدث فيها عن خداع الأوهام الذي يبدي وكأنه من الممكن الخروج مــن إطار القانون الخالد • ويبـدو للابطال (وهم سكــان المدن المعذبون) بأن أي تبدل يطرأ هو أمر غريب لدرجة أنهم يتنفسون الصعداء ، عندمــا يصطدمون مــن جديـد ، وباستمرار ، برفض طلباتهم •

إن التكوين الانساني الحقيقي يمكن أن ينشأ ، حسب رأي كافكا ، من مهادنة حاجات الحياة مع متطلبات القانون • وهذا هو المخرج الوحيد الممكن ، كما يرى كافكا • إلا أن إمكانية هــذا الانسجام لا توجد ، بالنسبة لكافكا ، الا في مجال الخيال •

يصف الناقد الالمــاني الغربي ف • إيمريخ فلسفة كافكا قائلا : « هناك طبقة كامنــة في أعماله ، يصور فيها الوجود الحر في ذلك الجانب من جميع الحيثيات والتعليلات الممكنة والصراع• وهذا الجزء هو الجزء الاكثر غموضا والاكثر أهمية ، في الوقت نفسه مــن مؤلفات كافكا • وأقصــد بهذا الجزء النمــاذج المتعددة للحيوانات والمــواد المختلفــة التــي تخلع من أنظمتنــا التجريبية المتحجرة ومخططات تفكيرنا، وكذلك بعض شخصيات الأطفال وغريبي الأطوار و « المسنيّن » (١) • ويـورد الكاتب كمثال « هموم رب العائلة » • ولا يتم التحرر مــن الهموم والمشاغل البشرية إلا بثمن باهظ من التحويلات والتشـويهات الرهيبــة (أقاصيص : « تقرير الأكــاديميــة » ، « الطبيب الريفي » ، « الاستعداد للحرية » ، « التحويل ») •

لكن أي تحول أو مخرج خارج إطار الوجود العادي المألوف ، وخارج مجال توابعه الرئيسية وهي الخوف والمشاغل يبدو دائما خياليا وغير محتمل ، ومهلكا احيانا • ويقف كافكا ضد الاغتراب

(١) W. Emrich, Die Weltkritik Franz Kafka — «Akademie der Wissenschaften und der Literatur», Wiesbaden, 1958, W. 1, S. 17.

في الحياة البرجوازية ، ولكن ، وبما أنه لا توجد حياة أخرى بالنسبة له ، فهو يرفض الحياة عامة بخيرها وشرها٠

وتفسير طبيعة الانسان هام وضروري من أجل شرح المسألة الرئيسية التي تقع في مركز الأدب العالمي في السنوات العشر الأخيرة وهي مسألة إمكانية القضاء على اغتراب الناس بعضهم عن بعض ، والقضاء على تشتتهم الأبدي ٠

من المفهوم أن تركيبات كافكا المتشائمة تحددها الصراعات الواقعية للمجتمع البرجوازي ٠ وقد نشأت لدى أبطال أدب الاشتراكية فلسفة وأخلاق محبتان للحياة على تربة إجتماعية أخرى ٠ وهذه التناقضات والتباينات في آراء الكتّاب حول مصير الانسان وقيمته وجوهره الأخلاقي تعبر بوضوح وجلاء عن تعارض وجهات النظر في تقرير المسائل الرئيسية للانسانية المعاصرة ٠ وفي مؤلفات أدباء وفناني النظرة الاشتراكية يبرز عالم آخر تماماً ، عالم العلاقات الانسانية المتبادلة ، وترتسم نظرة أخرى الى طبيعة الانسان والانسانية ٠

وكثيرا ما يفسر في الأدب الغربي الانقطاع المطلق للصلات مع المجتمع وتفكك الوعي كقضاء ما على مُتَلّ الحياة الواقعية وعيوبها ٠ ووفقاً لمثل هذه النظرات ، يطمح أبطال الأدب التجديدي ، بمعاناتهم للأزمة الداخلية ، الى الارتفاع فوق هذه الأزمة ٠ ولذلك فهم لا يعترفون بمسؤولياتهم عن واقع العالم وحالته ولا ينفون شيئاً كما لا يؤكدون أي شيء ٠ ويقتصرون على التعبير عن التناقض ونقله بتعقيداته كلها ٠ وأن إدراك التناقض القائم بين الفرد والعالم هو بحد ذاته تقرير لهذا التناقض ، كما يعتقد منظرو التجديدية ٠ ولكن طريق حل هذا التناقض الذي يقترحه الباحثون التجديديون ، يكمن ، في الواقع ، في جعل تناقض الفرد والعالم تناقضاً مطلقاً ، وفي الاعتراف بأبديته ، وتأكيد استحالة معالجة الوجود الانساني واستحالة قبوله أو اصلاحه ٠

وبالرغم من الجوانب القوية الكثيرة المتوفرة في أعمال كافكا ، فانها لا تقدم لنا ما يبرر لنا أن نعتبرها تصوراً كاملاً وخيالياً للموضوع الانساني العام الشامل ٠ وبالفعل ، فالمعاناة والشعور بالوحدة وبالقضاء المحتوم ، والخضوع لقوة جبرية لايمكن إدراكها ، واستمرارية التحرك نحو الموت تعتبر ظواهر عامة لدى أوساط

واسعة من الناس . ولكن لا توجد أية معطيات أو مبررات تدفعنا الى اعتبار هـذه الظواهر كشمولية موحدة عامة فهناك أشكال أخرى أكثر فعالية للتعبير عن الموضوع الانساني العام ، وهي قادرة عـلى توحيـد الناس وتوجيههم نحـو الأهداف العامة .

ويرتبط الأدب الواقعي والتيارات التجديدية بتفسيرين متعارضين متضادين لمفهوم « الموضوع الانساني العام » . فالوجودية مثلاً ترى الوحدة الانسانية العامـة في مجال الغرائز أو في أعماق الشـمولية اللا واعيـة ذات الطراز البدائي .

إن العقيـدة الاشتراكيـة تتفهـم « الموضـوع الانساني العام » كمقولة تاريخية ، وقبل كل شيء من حيث نمو عقل الناس وكرامتهم الأخلاقية وطاقتهم الابداعية وانسانيتهم . وقد أكد غوركي بأن الاشتراكية والنضال من أجل المثل العليـا للعالم الجديد يغنيان مفهـوم « الانساني العام » بمضمون جديـد وقد كتب بهذا الصدد : « يحق للطبقة العاملة أن تقول بأنهـا تفهم مفهوم « الموضوع الانساني العام » بمضمون إنساني عـام بالفعل . ويمكن لهـذا المضمـون أن يُستوعب مـن قبـل البروليتاريا في جميع البلدان . ولا بد ، في كل مجال من مجالات العمل والابداع ، بغض النظر عن اختلاف الأفراد ، من أن يرى المـرء بوضوح ويشعر بتلك القوة الوحيدة ، الجماهية المتكاتفة التي تحقق العالم الجديد ...

لقد بـدأ يتشكل في العالم مفهوم إنساني عام جديد . وبدأ المفهوم القديم يتشرب معنى جديداً . وإن الوصية القائلة « لا تصبوا الخمرة الجديـدة في زِق قديم » لا تنطبق على هـذا الواقـع الجديد . وذلك لأن الخمرة جديـدة ، هنـا ، والزق جديـد أيضـاً ... »(١) .

إن الأدب الاكثر فعالية ، في الوقت الحاضر ، هو ذلك الأدب الذي يُعلّم الناس أن يفهمـوا التاريخ كمسيـرة يوجهها الناس ، وليس كمسيرة موجهة ضد إرادة الانسان ! هو ذلك الأدب الذي لا ينحني ولا يخضع ، ولا يستكين ولا يذعن ، بل يدفع إلى العمل المبدع الخلاق .

---

(١) غوركي . مكسيم . المؤلفات الكاملة موسكو ١٩٦٣ الجزء ٢٤ ص ٣٢٣ ، ٣٢٥ .

ثلاث قصص

من الأدب النسائي الإنكليزي المعاصر

ترجمة . د منير صلاحي الأصبحي

جانيس إليوت

الضجة الصادرة عن حديقة الحيوانات

من حيث اخذ يحفر في الليل ، استطاع فلكس سماع حديقة الحيوانات • حين غادر الزائر الاخير بدأت الهمهمة : كانت هذه أصوات الحيوانات المألوفة الأصغر حجماً ، متناقلة الاشاعات ، ولكن عند منتصف الليل أصدرت الحيوانات الاكبر والأندر اصواتاً وتوقف فلكس ليصغي للزمجرات وتأوهات الشكوى والضحك الجامح • بدا له هذا في البدء حديثاً هيستيرياً بين مجموعة من المصابين بداء السهر ، وفيما بعد ـ حين تغلب عليه التعب وجموح الخيال ـ بدا ، عاطفة الحيوانات ، الصرخة اليائسة للأبرياء الشهداء • لم يكن يبالي بحدائق الحيوانات • فقد كانت الحيوانات تبدو له سجناء لا أمل لهم في اخلاء سبيلهم او في الخلاص • واولئك الذين لم يقعوا في الأسر بل ولدوا هناك كانوا مثل العميان المولودين بلا بصر • بالنسبة له ، لو انه كان وحشاً من الوحوش وكان له الخيار لفضّل الأسر ، ولو فقط كي يكون لديه شيء يتذكره ، يتحدث عنه في الليل •

---

* Janice Elliott, "The Noise from the Zoo"; Jean Stubbs, "Call me again the Day that is Past". Maggie Ross, "An Obsessive Act of Creation, or Destruction".

كما هو مبين جميع هذه القصص كتبت خلال السبعينات من هذا القرن •

استراح قليلا واخرج سندويشاته وقارورته - ظهر شرطي من قلب العتمة . حبس فلكس نفسه . نظر الشرطي الى المصباح الأحمر الخافت والرفش والحاجز المنخفض المحيط بالحفرة المتزايدة الكبر .

« ليلة جيدة للقيام بذلك . وحدك ؟ » .

هز فلكس رأسه بالايجاب وقدم له بعض القهوة . شربا . تابع الشرطي سيره . ولكنه نظر أولا من فوق الحاجز :

« لديك حفرة جيدة هناك » .

حين انتهى فلكس ، قام بترتيب المكان واخذ الرفش ولكنه ترك الحواجز والمصباح . سيزيح شخص ما على الأرجح هذه الأشياء في النهاية . أما الحفرة فقد كانت عميقة الى حد كاف ولكنها ليست عميقة بحيث اذا سقط فيها طفل أو شخص غير منتبه يتعرضان للأذى . كان هذا هاماً . كان جزءاً من الخطة ، مثلما كان امراً لا أهمية له بالنسبة لفلكس أن الحفرة سترد عاجلا أو آجلا . أسرع الى البيت وفي الساعة السابعة أيقظ زوجته اودري وقدم لها كوباً من الشاي .

قالت اودري للمرة العاشرة : « ماذا تقصد بحفرة ؟ » .

قام أخوها جيرالد بتحريك الغليون بين أسنانه . « انه يعني ما يقول يا اود . حفرة » . اتجه الى جانب الرصيف وصف السيارة . وأضاف : « هي حفرة » .

« هذا ما عنيته » ، قال فلكس .

لم تكن الحفرة قد حازت بعد انتباه المسؤولين ، أو اذا كان ذلك قد حدث ، فقد افترض أنها حفرت لخدمة عامة . فالمصباح والحواجز أعلنت حقها في الوجود . كان اليوم يوم سبت جميل في الحديقة العامة . جلست بعض النساء قرب الحفرة على كراس ونادين أطفالهن ليبتعدوا عن الحافة . بصق متشرد في الحفرة . ضحكت فتاتان عبيها . نظرت اودري اليها نظرة جانبية ، كي لا يضبطها أحد . وضع جيرالد نفسه أمامها .

« انا حفرة صغيرة تماما » .

« انها كبيرة » ، قالت أودري بحدة ، « انها كبيرة أكثر مما ينبغي » .

أشرق وجه جيرالد : « اكبر مما ينبغي من أجل ماذا ؟ »

« لا تشجعه » ، اجابت بسرعة . « انه مجنون . »

« الان » ، كرر جيرالد ، ملتفتا الى فلكس ، « من أجل ماذا ؟ »

« لا لشيء . »

« لماذا ؟ »

« لا لأي سبب . » تحاشى فلكس النظر الى الحفرة . كان مصمماً أن تكون بلا معنى . اذا نظر اليها فترة أطول مما يجب فقد تتحرك مشاعره بسببها ، وكان واعياً لبعض خدعات الحفر بينما كان الناس يتوقفون ليحدقوا بها .

حين عادا الى السيارة كانت اودري تنتظر متوترة ، مستعدة للبكاء . وفي البيت ، بدون جيرالد ، الذي غادرهما وهو يضحك ويهز رأسه ، التفتت الى فلكس :

« كيف يمكنك أن تقوم بشيء كهذا دون أي سبب ؟ هل أنت مجنون ؟ ما الذي تأمل أن تربحه من ذلك ؟ » .

« لا شيء .. » .

« مـاذا اذن ؟ هـل تريـد أن تتعرض للمتاعب ؟ » .

« بالتأكيد كلا .. » .

نظرت اليه نظـرة هائجـة شاحبة وبدأت تنتحب.. « اذا اردت حفرة فقد كان بامكانك أن تجعلها هنا ! » .

أصابه القلق للحفـرة الاولى منذ فكـر بالحفرة . بـدأ يلحظ الخطر . مـد يديه « الا ترين ، لـم تكن لتفي بالغرض ؟ هنا في حديقتنا حيث نسكن . كانت ستعني شيئاً؟ ستكون ذات سبب ، ذات عاقبة . جوهر الأمر انعدام الهدف . ذلك هو جمالها » أخذ يفكر وأحضر لنفسه زجاجة بيرة واخذهـا الى الحديقة . لقد اختار حفرة لانهـا فارغـة ، عديمة المعنى ، العمل المتميز الخالي بشكل مثالي . لكن الشرطي قد وصفها بأنها جيدة وقالت اودري أنها كبيرة وجيرالد أنها صغيرة وهو نفسه تحدث عن الجمال . اخذ يتساءل. لأول مرة استحوذت الحفرة على اهتمامه.شعر بالرغبة في أن يجري ويحميها من الصياد ، من التغيير . سيكون مـن الأفضل أن تردم. أسرع لينقذ حفرته .

قام بمخاطرة بدهابه في وضح النهار . لم يكن قد رمى أكثر من ملء نصف رفش من التراب حين ربتت السلطة ـ التي استيقظت اخيراً ـ على كتفه .

« لم أكن أريد ايذاء أحـد . انني لا أؤمن بالصدف . لقد أردت أن أثبت شيئاً .» .

« ؟ » .

« ان فعلا ما يمكن بحد ذاته دون حافز أو عاقبة . اطـلاق شيء نقـي لا يمكـن أن يسد موضوعي ، دون ماض أو مستقبل . ان لدي عملا محترماً ، وأنا أحب زوجتي.وليس لها أية علاقة بهذا الأمر .. » .

لـم تمـلأ الحفرة في الحـال . غدت في البداية مكاناً يذهب الناس اليه في الامسيات المشرقة ، حيث يستطيع الأطفال اللعب ، ثم اصبحت تشبه ضريحاً . اقيمت حواجز أكبر بسبب خطر انهيار الجدران . قامت الشرطة بقياسها . ظهرت على شاشة التلفزيون . بدأ الناس يرمون فيها الزهور ، بل وقطع النقود. وقفوا حولها في دوائر كما لو كانوا يتوقعون حدوث شيء . أصبحت بقعة شهيرة يقصدهـا المجانين المسالمون والوعاظ والعشاق .

مـال اولئك الذين استجوبوا فلكس الى التساهل معه في البداية ، الى صرف النظـر عنه معتبرين أنه معتوه لا أذى منه . لقد كان باستمرار هادئاً ولبقاً ، وقد كشف التحقيق أنه حتى الآن كان مواطناً صالحاً ، ذا طموح متواضع ونجاح معقول . ولقد كان الأمر في الواقع مجرد حفرة .

كان المفتش يعتبر نفسه متحرراً الى حد ما . ولقد واجـه معظم النوعيات ورغم أن وظيفته تطلبت أن يطبق عليهم القانون فانه

قد تعرض أكثر من مرة للشعور بالعطف على الحداثيين نحو المجتمع . وقد اعترف لفلكس « هؤلاء الشباب الصغار ليسوا الوحيدين الذين لا يستطيعون هضم ما يجري . هـذا المجتمع الخاضع للتقاليد والقوانين - دولة الرفاه هذه . » واشرق وجهه . « لقد مرت أوقات شعرت أنا نفسي فيها بالرغبة في قذف قطعة من الآجر . لقد خبرنا معظم الأشياء، ولكن عليّ أن اعترف أن الحفرة جديدة كلياً بالنسبة لنا .. »

ابتسم فلكس . وقد جرت بينهما عدة محادثات من طرف واحد من هـذا النوع . اصبح الجو حـاراً . وتمرق المفتش . كان مدركا أنه يهمل واجباته الأخرى . لقد خلبت الحفرة لبّه . حلم بها كفراغ يمكن له أن يسقط فيه . أخذ يمشي وعيناه مطرقتان . أخذ يشعر بالخوف من النوم .

كـان الشهر شهـر آب ، ذلك الفصل السـخيف . بدأت الحفر تظهر في أجزاء أخرى من لندن بين عشية وضحاها. بعضها كشف عن جداول تحت الأرض ، وبعضها عن آثار ، أو عن عظم اولئك الذين ماتوا نتيجة للعنف أو في الخفاء . وبعضها كان ـمثل حفرة فلكســ فارغـاً .

تم النظر في قضية فلكس ودفع غرامـة صغيرة . سأل القاضي ما اذا تـم اعـداد تقرير من طبيب نفسي . كان قد تم ذلك . كان فلكس في كامـل قـواه العقلية . ولولا الصيت الغامض الـذي أحرزتـه الحفـرة ، لكانت هذه نهاية القضية . حين غادر المحكمة أمسك جيرالد بذراعه

« من الأفضل أن تمضي وتركب السيارة بسرعة قصوى .. » كان حشد مشاكس قد تجمع . تمرض حامـل لافتة تقول « حافظوا على الحفرة » للضرب بحبة بندورة . صرخت امـرأة . وصلت الشرطة لتفريقهم وتسلل فلكس دون أن يلحظه أحد .

« لـم أرد قط أن يحدث هذا . » قـال فلكس للمفتش ذلك المسـاء . كـان المفتش قد اتى ماشياً ، وفي ثياب مدنية . بدا مظهره غير مالوف ، كما لـو كان متنكراً ، وكذلك بـدا شديد التعب . جلسا عـلى كرسيين في الحديقة وشربا البيرة » .

« ليت بامكانك تفسير الأمـر ، » قـال المفتش « ليت بامكـانك القول بانك كنت تبحث عن شيء ما . »

« لم أكن . »

هز المفتش رأسه بكآبة .

« انني أرى أحلاماً . »
« أنت بحاجة لاجازة . »

كان فلكس قد أخـذ يشعر بالمودة نحو المفتش . وتمنى لو كان بامكانه مساعدته .

« أصغ اليّ الآن يارجل ، » قال جيرالد، « يجب أن تنتهي هذه المسألة . انهـا تجعل أود مريضة . كفى يعني كفى » .

« المسألة ليست في يدي ، » قال فلكس. في تلك الليلة استيقظ على صوت بكائها . لمس كتفهـا ولكنهـا أبعدت نفسها . ورفعت ركبتيها الى ذقنها. كانت قد اعترتها النحافة

واصبح كتفاها عاديين . كانت العظام تقطع لحمها كالسكاكين . أخيراً قالت

« لا أفهم ما الذي اضطرك للقيام بذلك. لقد كان لديك كل شيء . »

« انه الشيء الوحيد الذي عملته في حياتي . »

« لكنه لم يسبب أي شيء سوى المتاعب. »
« لقد اسيء فهمي . »

استلقيا مستيقظين فترة ، قبل ان يناما، واصابعهما متلامسة في الظلام .

أصبحت عادة المفتش أن يأتي للزيارة معظم الأمسيات . حين يأتي ، كانت أودري تذهب الى المطبخ ولا تغادره . وبينما كانا يتمشيان في الحديقة ، كانت تراقب ، شاحبة ومرتعبة ، من النافذة .

نظر المفتش الى نباتات الخس .

« الم تفكر قط أنه قد يكون هناك سبب، شيء قد نسيته ؟ شيء من النوع الذي ينبشه راكبو الدراجات ؟ »

« كلا . »

هز المفتش رأسه . دائني أوافقهم بعض الشيء . لقد خالفت بعض الشيء. كل شيء له حافز . ما الذي تجده في الحفرة ؟ »

« لا شيء . » وكرر فلكس وكأنه يؤكد ذلك لنفسه : « لا شيء . »

قال المفتش وهو يغادر :

« هل سمعت ؟ انهم سيقومون بردمها .»

قابل العمال الذين آرسلتهم لجنة الحدائق العامة لردم الحفرة حشداً معادياً من الناس. كانت مجموعة باسم « حافظوا على الحفرة » قد تشكلت ومن الواضح ان هذه الظاهرة كانت جيدة التنظيم . حمل البعض لافتات عليها صورة فلكس وشماراً يقول : « حفرة الانكليزي هي قلعته . » (*) كان البعض قد تسلقوا الحواجز فعلا واستقروا في الحفرة ومعهم ساندويتشات . وصلت الشرطة . وحدثت مشاجرة . رفض القابعون في الحفرة التحرك ولم تزعج الشرطة نفسها بسحبهم . فرغم كل شيء ، كانت المسألة مسألة حفرة فقط . وتراجع العمال .

في تلك الليلة كانت هناك مسيرة تحمل المشاعل . وقامت بزيارة كل حفرة من مركز المدينة الى بمليكو الى تشلسي ثم شمالا الى الحديقة العامة . قاموا بالغناء بهدوء أثناء سيرهم ووراءهم فلكس بخوف وتعجب بينما كانوا يقتربون.والمشاعل تومض بين الأشجار. على رأسهم كان المفتش ، زائغ العينين ، ورأسه مرسل الى الوراء كأنه نبي . لم ير فلكس . كانت نظرته مثبتة على النقطة التي

(*) قياساً على المثل الانكليزي الذي يقول «بيت الرجل هو قلعته» أو « بيت الانكليزي هو قلعته .. »

(المترجم)

جاء معها ـ من جهة حديقة الحيوانات ـ رجال الشرطة يحملون الرتوش ٠

كسر المتظاهرون الحواجز ٠ لم يعرف احد قط من الذي رمى الحجر لكنه أصاب المفتش في صدغه ٠ ترنح وعلى وجهه تعبير دهشة وهوى في الحمرة ٠ نشب القتال ٠ توقف كلب عابر شارد الذهن ، ربما كان تفكيره منصباً على دفن العظام ، وشعر بالدهشة لرؤية الحمرة وشرع في نباح ثاقب ٠ من حديقة الحيوانات أجابه غول ٠ أمسك رجل بشمعة وأشعل النار في ملابسه ٠ ثم بدأ مطر غزير ـ أول مطر منذ أسابيع ـ بالهطول٠

حتى تم تفريق الحشد ونقل الجرحى خرج سكس ـ الذي لم يكن من نوع الرجال الذين تسهل ملاحظتهم في حوادث الشغب ـ من بين الأشجار ووقف عند الحمرة ٠ كان من الصعب أن يتعرف عليها ٠ ففي أثناء القتال تكسرت حوافها وكانت قد بدأت تمتلىء بالمطر ٠ رآها ـ وهو يمكن بالمفتش كفير ؟ سرعان ما ستصير مستنقعاً ٠ اذا نظرت اليها مدة كافية فان بامكانك تصورها أي شيء تريده ٠ كان احدهم قد ترك مصباحاً ٠ أمسك به وهو يركع ـ والمطر يتساقط على عنقه ـ وقرّبه من سطح الماء الصاعد ورأى انعكاساً لوجهه تعرف عليه أنه وجهه ٠ وقف وقمة خرقاء واكتشف انه كان يبكي ٠ مكث فترة يستمع الى الضجة الصادرة عن حديقة الحيوانات ٠

١٩٧٢



جين ستَبْز

استدع لي من جديد اليوم الذي فات

في وقت مبكر من صباح يوم أربعـاء واجهت السيدة مانتونـغ فارس الرؤيا الرابع . نقرت إصبع نقراً خفيفاً ، حازماً على كتفها . قال صوت بالغة وبوضوح في أذنهـا :

« ما اسم هذا الحصان ؟ »

استمدت الاجابة مما تعلمته كواحدة من رعايا الكنيسة المنهجية (*).

« الحصـان الشاحب . » واضـافت ، « وراكبه هو الموت . »

افاقت على الظلال في غرفتها ، مدركة ان ان الطيف قد ولى . انارت المصباح الموضوع قرب سريرها ووضعت رداء بيتيا على كتفيها . الذهن ـ كما اخذت تفكر ـ يقوم بحيل غريبة. لكن خلف احجية اي حلم يوجد المنطق ، مطمئنا كالصداقة . فالواقـع انهـا شاهدت فلما من سباق الخيول على شاشة التلفزيون. وفي الشهر الماضي فقط مات رجل كان يتودد لها في صباها . ان العقل يحيك مثل هـذه القطع المتنافرة من القش وينسج منها خيالا مخيما . وحين يزداد المرء كبرا ـ على حد علمها ـ فان الاحلام المزعجة هـي الخطر الكامن في ان يكون للمرء اكثر مما ينبغي من الماضي دون ان يكون له اي مستقبل تقريبا . كان هذا من طبيعة الاشياء . من طبيعتها .

كـم سيكون ابريق مـن الشاي مصـدر سرور ، لكنها خافت مواجهة الدرج المظلم ، ولم تجرؤ على التحرك في البيت غير المضاء . تناولت كتابـا ، وقـرات فقط الأسطر غـير المناسبة ، صور الحزن والتفسخ .

« انني خائفة . » قالت بصوت عـال ، موجه الى الفراغ ، الى دقات الساعة الصاخبة.

غدا ستقوم بزيارة دونالد باركر ـ طبيب العائلة ـ لاجـراء فحص طبي . وبما قـام عدو داخلي بشحذ سيفه . وبما كان هـذا انذارا من كليتيها اوكبدها او جريان دمها . وبما انها ـ باعتبارها تعيش وحيدة ـ كانت

(*) The methodist church انشئت في انكلترا في القرن الثامن عشر وهـي واسعة الانتشار في انكلترا والولايات المتحدة .
(المترجم)

تعليل التفكير وعليها أن تقوم بمزيد من التمارين لذهنها وجسمها • وربما كان الفارس يذكرها بميتات أخرى ، موت المروح ، موت القلب • استلقت مستيقظة ، والمصباح بجانب سريرها يضع الليل في موقف محرج، والساعة تتعدى الصمت ، الى أن أمتقتها الصباح وتركها تنام •

في الساعة العاشرة شعرت بالدهشة وبقدر كبير من الثقة المستعادة لدى اكتشاف انها حية وجائعة • لو كانت بتي وجانيت ـ ابنتاها ـ معها لأخبرتهما • لكنهما كانتا تعيشان على بعد أميال ، ومشاغل الأزواج والأطفال وتدبير المنزل تستحوذ عليهما • بسبب حاجتها لان يقول شخص حكيم لها « هراء » ولأن يعني ذلك ، أخذت السيدة ماترنغ موعداً مع الدكتور باركر لعصر ذلك اليوم •

رأيت الابرة ترتفع ، راقبته وهو يضخ ألته الصغيرة التي شدت الرباط على القسم الأعلى من ذراعها ، وضحكت ضحكة مستخفة •

« لقد تعرضت لكابوس ليلة الأمس » ، قالت بخفة •

سأل ببساطة : « ما الذي تناولته في وجبة العشاء ؟ »

« آه ـ علبة صغيرة من جراد البحر ، مع سلطة شتائية • »

هز رأسه ، وهو يبتسم ، مؤنبا •

« يدهشني أنك لم تتعرضي لعشرة كوابيس » ، ثم أضاف بمرح ، بمزاح ، متحدثا عن وسامتها التي كانت تميزها وكأنها علم ، « قد تستطيعين خداع العالم بالنسبة لسنك ياجولي ، ولكنك لن تستطيعي أبداً خداع قدرتك على الهضم • ولا مهرب لأي منا من كوننا في الرابعة والستين ، هل اخبرتك انني ساتقاعد في عيد الفصح ؟ »

خربش حروفا هيروغليفية ، وقال ان ضغطها كان على ما يرام •

« صحيح ؟ حقا ؟ » وهي تحاول تفكيك الشيفرة ، والتعبير المرسوم على وجهه •

« لو لم يكن كذلك لأخبرتك • سابدو

مغفلا كبيراً لو ضحكت عليك ثم انطرحت في الفراش بسبب ارتفاع الضغط ، أليس كذلك ؟ » •

« أجل • أجل ، بالطبع • »

« قلبك في حالة أفضل من قلبي • رئتان سليمتان • هل أعطيت الممرضة عينة من البول ؟ حسن • اصغ الي ، ياجولي • سنحتاج الى أسبوع للحصول على صورة اجمالية ـ نتائج فحوص الدم ، وما الى ذلك • لكنني مستعد لأن آكل ملقطي ان كانت بك اية علة • »

عاد الى الجلوس في كرسيه الدوار ونظر اليها •

« أنك لا تفكرين تفكيراً أعمق بالسرطان، أم أنك تفكرين بذلك ؟ من كل سيدتين تأتيان لمراجعتي هذه الأيام هناك واحدة تعتقد انها مصابة بالسرطان • »

« لا ، لا ، كلا • »

« لا تشعرين بدوار ، نوبات اغماء ، صداعات ، آلام ؟ »

« أبداً ـ مجرد كابوس • »

ضحك مقهقها •

« جراد البحر ، » قال وهو يكتب وصفة· « خذي واحدة من هـذه اذا لم تستطيعي ان تنامي · انها حبوب معتدلة جدا بحيث تكاد ان تكون بلا فائدة · هل هناك اي شيء آخر يقلقك ؟ »

الفارس ، ممسكا بحصانه الشاحب بـين ركبتيه · الصمت الطويل في الظلام ·

قالت بثبات : « كلا يادونالد · لابد ان المسألة ناتجة عن جراد البحر كما تقول · »

بينما كان يرافقها وهـي تخرج قـال : « لو كان كل المرضى في مثل حالتك لتقاعدت من سنين عديدة · »

عنـد زاويـة الطـريق المتعـرج قابلت القسيس ، وامسكت بالفرصة للحصول عـلى العزاء · منذ سنتين وهي منهمكة في تطريـز غطاء للمذبح على نحو متقن·وكانت المسؤولة عن الزهور في الكنيسة · وهكذا اوقفته وهو يرتجف بلباقة في الهواء الخريفي ، يتحدثان عن لا شيء،وتضييع وقته الذي لم يكن ملكه· ولكنه تاسف لعدم تمكنه مـن مرافقتهـا الى منزلهـا لتنـاول الشاي · فزوجته الدائمـة الصبر كانت في انتظاره · وكان عليه حضور تدريب للعوذـة في المساء البـاكـر · سيسره الحضور في وقت آخر · سيسره ذلك ·

« يجب عليّ في الحقيقة ان اكمل غطاء المذبح ، » قالت ، بدافع الابتزاز ·

« هـذا لطف كبير منك ، » تمتم وهـو يشعر بالذنب ، « شيء متقن جدا · سنفكر فيك في كل مرة ننظر اليه · »

مثل نصب تذكاري ·

« أوه انني لـم امت بعـد ، » ضحكت ، ضحكة اعلى من ان تعبر عن الابتهاج ·

شعر بصدمة حين فكر انها ظنت انه كان يعني ·· يا للسموات ، في هــذه الأيـام السبعون عاما ليست سوى سخرية ··

« لا تشعرين انك عـلى ما يرام ياسيدة مانرنغ ؟ » سأل بشيء من الجزع ·

قالت · وهي اكثر هدوءا · خجل : « لم انم جيدا الليلة الماضية · ولكنني على مـا يظهر في صحة ممتازة ، هكذا قال لي الدكتور ا،كر ، والاطباء يعرفون ، اليس كذلك ؟ لا يفوتهم شيء ، ابدا ، اليس كذلك ؟ »

امسك بذراعهـا وسار بهـا الى موضع اقرب الى الحائط ، بعيدا عن الريح المريرة·

« اذا سمحت لي ان اخابـر زوجتي من بيتك فـانني الآن ســاقبل دعـوتك لتنـاول الشاي ، » قال · لم يكن وقته ملكا له قط ، بل ملكا للناس الاخرين ·

« كان الحلـم واضحا تمامـا ، » قالت السيدة مانرنغ ، وسببت ضجة صادرة عـن علبة « الكاتو » لدى وضعها عـلى طاولـة المطبخ ، وهذا شيء لا يحدث لها في العادة ، فهي كانت تهيء الوجبات للاغراء والامتاع ·

« لقد سمعت الصوت · شعرت باللمسة على كتفي·رايت الفارس · ان هذا بالتاكيد ضمـن اختصاصك انت ، » قالت باصرار ، وانتباهها موجه الى حذائـه المبلل واصابعه الحمراء الباردة فوق دفء فنجـان المطبخ · لم ساحت وقـد تشتت انتباهها : « ولكـن ما هـذا الذي افعلـه ، اجعلك تشرب مـن فنجان مطبخ ؟ »

« هـذا لا يهـم ياسيدة مانرنـغ • ان اهتمامنا منصب عـلى اشياء اكثر اهمية من فناجين الشاي • • »

« لقد اعتقد الدكتور باركـر ان جـراد البحر هـو السبب ، رغم انني حضرت سلطة شتائية ، وقطعا رقيقة من الخبز مع الزبدة • لوحدي بالطبع ، على صينية ، لم يكـن لدي جراد بحر طازج ، طبعا • من اجلي فقط ، وبهذه الاسعار رغم أنه وبما كان يعني جراد البحر نفسه ، وليس كونه معلبا • • »

وبينما جلست فتاة ، دون ان تعي قالب الحلوى عـلى الطاولـة او فناجين المطبخ اي اهتمـام :

« كانت هـذه رسالة موجهـة الـي ، وانني خائفة • »

« اننا جميعا نخاف المجهول» قال ببطء، والمتات يسقط من قطعته ، « ولكنكمسيحيين تمارس الدين المسيحي ، مؤمنين بحياة آخرة تشحب الى جانبها هذه الحياة الدنيا • • • »

قالت : « اوه ، لا تستعمل تلك الكلمة ياسيد كتيون ، وبالاضافة الى ذلك ، فانني لست متاكدة على نحو مطلق من الحياة الآخرة. ليس حين تصل القضية الى الحد الاخـير • حين يكون المرء في الكنيسة ، او حـين يكـون شابا ، او حين لا يفكر الى حد كبير بالمسالة، فان الجنة تبدو ممتعة جدا • ولكن على نحو ما ــ حـين يواجهني المشهد المتوقع ــ فانني غير قادرة على ان استسيغه » •

« محتمل ، » قال وهو ينظر بكآبة داخل الفنجـان الفارغ ، اذ كانت الريح شديـدة البرودة ، « هـذه •• الرؤيا •• هـي مجرد تذكير لترتيب الاشياء المتبعثرة الصغيرة مـن المشاكل التي تقلقنا • انظري اليها على هذا النحو • تذكر ودي من العلي القادر • رغم انني متاكد انه لا تزال امامك سنوات عديدة مفيدة وسعيدة • انـه ببساطة يريـدك ان تكوني عـلى استعداد • العريس الذي ينتظر العذارى الذكيات • اذا كنت تذكـرين •• الزيت في المصابيح •• »

« لقد مضت اربعة عقود »، قالت السيدة مانرنغ بلهجـة جافـة ، « منذ كنت شابـة وعذراء • ولم ادع ابدا انني ذكية » •

« ولكن في نظره كلنا اطفال • »

« فجـاة يبدو كـل شيء وقـد تقهقـر مبتعدا عني • »

تذكرت ان تدعـوه لتناول المزيـد مـن الشاي ، وقبل ذلك •

«لقد عشت حياةفاضلة بقدر مااستطعت، ولقد ربيت ثلاثة أطفـال ، كلهـم في حالـة جيدة • لقد تمتع زوجي بكل عناية وراحة • كان بيتي مفتوحا للأصدقاء والاقارب • لقد كنت ، كمـا اعتقد انك قـد توافق ، عضوة مخلصة في الكنيسة ، رغـم انني انشئت في الكنيسة المنهجيـة التي هـي مختلفـة بعض الشيء • ومع ذلك فالرب هو نفس الرب »•

وهل يتوجب عليها ان تموت ؟

« كنت افضل لو انني لم اعرفاي شيء

عن الامر • كنت افضل لو انني مت في نومي دون أن اعرف • لا أريد ان اعرف • »

لم تكن بيده حيلة ، وهو يبلل سبابتيه لالتقاط الفتات •

قال : « في اي وقت تتعرضين فيه للمضايقة فان زوجتي وانا •• »

« العدو الاخير » ، قالت بحزن •

« وبما الصديق الاخير ؟ »

هزت راسها بالنفي •

« لن اكون صادقا تماما اذا وافقتك •»

رات يده تتحرك نحو قبعته ثم تعود الى مكانها •

قالت : « لقد كنت في غاية اللطف • لقد كنت لطيفا جدا • »

« اشعر انني عديم الجدوى • رغم انني كنت اريد كثيرا مساعدتك • »

« لقد قمت بافضل ما يمكنك • ليس بامكان أحد فعل المزيد • »

« في اي وقت ياسيدة مانرنغ • في اي وقت • »

اذ آن وقته لم يكن ابدا ملكا له •

تحت تاثير حافز مفاجيء اعدت حقيبة وامضت سبوعا عند ابنتها الكبرى • لقد ارادت ان تكون ذات فائدة بحيث يمكنها ان تختبيء • الا انها في هذه الغرفة الاضافية الضيقة ذات الستائر المتواضعة والاثاث المدهون شعرت بالأمان • من الصعب أن يستطيع الحارس عبور عتبة غريبة دون أن يكون مدعوا • حتما لن يفكر أن يبحث عنها هنا •

بين ضجة الحياة العائلية اليومية ، الملئ بالتفاصيل المطمئنة ، حرصت على ان تكون لطيفة وذات فائدة • وقد كانت على الرحب والسعة في قدومها وذهابها • لم تكن هذه حياتها بل حياتهم •

فيما بعد زارت ابنتها الاخرى ، ثم زارت ابنها • وفي كل بيت ، رغم انهم كانوا يريدونها لنفسها ، فانهم لم يكونوا يريدونها من أجلهم • عادت الى البيت • حنت راسها منكبة على غطاء المذبح ساعات وساعات • اكملته •

« لماذا ؟ » سالت نفسها ، « لماذا ؟ »•

اذ ماهو مغزى الحياة حين تكون قد انتهت؟ وما الفائدة ؟ لقد كانت رغم كل شيء مسالة عادية جدا • انها لم تقم باي شيء ذي اهمية بعد كل هذه السنين •

دقت الساعة بنشاط كل واحدة من ساعاتها الباقية ، وتمزق التقويم بحدة في كل يوم من ايامها الباقية ، وسالت الفصول نحو الفراغ •

عانت اكثر انواع الحزن مرارة ، حزن الشفقة على الذات • الذات المسكينة التي حلمت بالكثير ، حلمت بنضارة شديدة ، في الايام التي ولت • اغرقت نفسها في بحر من الاعمال المنزلية،في العواطف البيتية والثرثرة

المعدية . هي التي في الواقع لم يكن احد راغبا بها ، ايهمن اولئك الذي ضيعت نفسها من أجلهم . المواهب التي دفنت . الوعد الذي لم يحقق .

عند نهاية الشهر اخذت غطاء المذبح الى الكنيسة وتلقت الامتنان .

« كيف تشعرين ياسيدة ماترنغ ؟ » سأل القسيس وعيناه قلقتان .

لقد فشل في مساعدتها .

« اعتقد ، » قالت برفق ، وقد عاد تفكيرها ينصب على نفسها ، « لابد أن جراد البحر كان السبب . »

لم تفشل هي في مساعدته .

« اننا لا نستطيع وزن مقدار من النار، ولا قياس مقدار من الريح ، » قال متأملا ، « ولا ان نستدعي من جديد اليوم الذي فات. اذ كيف يمكن ان يتوقع منا أن نفهم ؟ يمكننا فقط القبول ، بشجاعة واشراق ، وبما يتوفر لدينا من الاحسان . »

« كنت منهكة الأعصاب ، » قالت السيدة ماترنغ . «يجب أن أطلب منه أن تسامحني.»

في عصر ذلك اليوم دخلت اكبر محل للادوات الفنية في المدينة وانتقت مجموعة محترمة من الالوان الزيتية . هذا التبذير الذي يصعب تبريره سيجعلها تقتن بعض الضروريات . ولكن لم يكن ذلك مهما - لا فائدة ترجى من شراء معطف شتائي جديد،اذا كانت سترتديه لتصل واحد فقط . ولكيلا يتحول طموحها المندفع وكأنه يلتهب في داخلها الآن الى رماد، اشترت كتابا أسمه « كيفية الرسم بالالوان الزيتية .. »

استدع لي من جديد اليوم الذي فات . استدع لي ذلك اليوم . ذلك اليوم حين كانت بعد دوام المدرسة ، في مسرح المدرسة ، وقد تحررت على نحو غير متوقع ، ترسم المشاهد الى ان تتشنج يدها . ذلك اليوم حين صاحت لدى رؤية مهرجان من الالوان يلتهب على رقعة اللوحة ، « من هذا ؟ » وأجابوها .. ماثيو سميث . استدع لي من جديد تلك الايام التي فاتت . ولكن ، وكانت تلك بالطبع هي النقطة المريرة المحتمة ، ليس ذلك اليوم حين قال أبوها وتفكيره منصب على المستقبل ، «ستتعلمين الاختزال وضرب الآلة الكاتبة ، وسترسمين في اوقات فراغك . » لانه بالطبع لم يكن هناك اي وقت فراغ قط. الزمن لا يعطي ولكن يؤخذ ، او انه يمضي في طيرانه وهو يذكرك عند مرحلة انعطاف لاحق انك لم تتم بفعل اي شيء .

عثرت على ثلاث لوحات قديمة ورهيبية ، سعر كل منها بضعة شلنات ، واصرت على ان تقوم هي بحملها بنفسها الى البيت في تلك المعطفة .

« هذه لوحات رديئة ياسيدتي ، » قال صاحب محل المهملات ، وهو يتقلب . « ان لديك عين متذوقة للفن . أجل . »

عين متذوقة للفن ؟ شموس الغروب هذه وهي تنفخ صبايا كثيبات ؟ بقرات المسرح هذه ذات الأقدام المتعثرة في عشب وردي اللون على شكل غير محتمل ؟ هذا الوادي النحقي

البني والهدم والكئيب على نحو يثير الفزع في قلب اكثر الاسكتلنديين تعصبا ؟»

صاحت السيدة مارنغ : « ياللسموات، اني لم أبتعها من أجل فنها ، بل من أجل إطاراتها » .

واشترت ايضا قماش لوحات وغراء ومسامير كبس . وفي الساعة الخامسة تناولت الشاي في مقهى ، وهي تراقب العابرين من خلال النافذة .

امضت المساء وهي تعمل باصابع تتزايد رشاقتها ، مكونة ثلاث رقع باهرة بيضاء من الفراغ عبر المرسوم . ثم تناولت الطعام واستحمت واوت الى السرير وهي تشعر بالأسف . صلت ان تبقى حية حتى الصباح، اذ ان اللوحة الاولى قد تشكلت في عقلها .

وجدها دونالد باركر منهمكة ومستغرقة، وجلي يوم كامل مصفف على رفوف التنشيف ، واصابعها مشرقة بالالوان . مسحت يدها بصبر نافد بخرقة من القماش .

« جئت لاسألك كيف تشعرين ، أيتها المرأة الصحيحة الجسم الى درجة تبعث على الاشمئزاز ، » صاح ، وهو يبدو مشرقا ومتوردا وبردانا بسبب الصقيع .

« لا يمكنك ان تنظر حتى تكتمل هذه »، قالت اولا،وهي تدير اللوحة بحيث لا يراها، ثم اضافت ، « اذن انت تعتقد ان الأطباء يعرفون كل شيء ؟ » .

« هل يعرف المرضى اكثر ؟ »

« أحيانا . ولكنني ممتنة لزيارتك يادونالد ، واشكرك مرة أخرى . »

« لم أكن أعرف انك فنانة » .

« تحتمل أنني لست فنانة ، ولكنني استمتع بالرسم . »

شعر بالحيرة ، وهو الذي كان يتعرض للالحاح كي يبقى ويتحدث . قدمت له القهوة وفكرها مشتت ، وشعرت بالامتنان لانه رفض.

قال : « لقد كنا إيفيين وأنا نظن انك تمضين وانا كبيرا وحيدة هذه الايام . هل لك ان تتناولي العشاء معنا في احدى امسيات الاسبوع القادم . »

« سيسرني ذلك . انني اذهب الى المسرح يومي الثلاثاء والخميس . وما عدا ذلك لا شيء يشغلني . »

« يا للسماء . هل حصلت على ميراث يا جولي ؟ »

« كلا ، » قالت بفتور ، «ولكنني صرفت بعض ما ادخرته وانوي ان اصرفه على نفسي بدلا من صرفه على مستقبل شخص آخر . »

جلس بدون أن يدعى الى الجلوس .

« ما الذي يزعجك ياجولي ؟ »

ترددت ، ولكن كانت تقوم بينهما سنوات لا انقطاع فيها من المصارحات في سلسلة ودية .

« لقد علمت انني سأموت ، وبدا الامر نهائيا تماما ، ولم يستطع احد مساعدتي . ثم بدا لي أنني وحدي استطيع ان أساعد نفسي ، وفكرت في المواهب المدفونة ، ونبشت احداها . لكيلا امضي فارغة اليدين كما كان الأمر . ان الموهبة صدئة قليلا ، ولكن المتعة لا تزال كبيرة مثلما كانت في اي وقت مضى.»

« جولــي » ليس بك علـة من الناحية الجسمية ·· » .

« انني أصدقـك · ولكننا فقط نعرف الأشياء غير الهامة مثل الطقس والاسعار · امـا الاحـداث الكبيرة فانها تحدث خـارج حساباتنا · انني على سبيل المثال أدرك تماما ان هـذا البيت بحاجة الى ديكور جديـد · وهناك‌جزء مني يهوله ما اقوم بفعله بدلا من ذلك · ولكن في داخلي ، حيث اعرف حقا ، اشعر ان طريقتي صحيحة · وفي النهاية حتى سخافاتنا يجب ان تكون خاصة بنا · » .

رفع كتفيه معبرا عن اللامبالاة ·

« خصصي امسية لنا عـلى كـل حـال · حايري إيفيلين واتفقي معها على الموعد · » .

« شكرا لكما كليكما · ساخابرها غدا ·» .

هـز راسه ، وادرك انهـا تنتظره ان يذهب ، وذهب ·

استدع لي من جديد اليوم الذي فات · هناك ايـام كثيرة يجب استدعاؤهـا ثانية · شموع من السعادة ، تضيء البقـع الرمادية والسوداء من ذكرياتها·الشعور بالنشوة حين ولدت اطفالها · الاحساس بكونها في وجاه حصنا منيعـا في سنوات زواجهمـا الاولى · المغزى الهائل لابريق من الحليب عـلى طاولة المطبـخ تحت شمس الصباح · للضحـك ، والبهجة التي كانت اعمق من الضحك·للحزن العنيف والمريـر الى درجـة انه كان مطهـرا وتركها نظيفة · لوجوه والصداقات والنطف المبـارك · للبدايـات الجديـدة والخصومات القديمـة ·

كل هذه الأشياء شعرت بها فيالق قبلها ، وستشعر بها فيالق لاحقة · وفجـأة ، وهـي ترسم متبلدة الاحاسيس « الطبيعةالصامتة » التي لن تستطيع حتى بعد الف عام‌ان تمس حافـة رداء مـاثيو سميث البراق ، أحست بالعرس في حصانه الشاحب ·

عبقت الغرفة بالصمت ·

اخذت تفكر : ولكنني احيا بحيوية كبيرة الآن · لماذا ؟

ببطء شديد ، وهـي تقبض بقوة عـلى فرشاتها ولوح الوانها مستمدة منهما‌الشجاعة، واجهته · وأمال هو خوذته بمتاد ولكن‌بادب· كان كل منهما يعرف الآخـر ، هو وهي ·· استراح قفاز الدرع بخفة على لجام الحصان· وكان الحصان نفسه رهيبا وجميلا الى حد لا يصدق · العينـان السوداوان الناعمتـان · الجلـد الحليبي · الغطـاء الشديـد الحسن والبهاء · آه كم تتمنى لو انهـا ترسم ·· ولكن لن تستطيع خـلال مليون سنة ·· ولا حتى ماثيو سميث ·· رامبرانت ربمـا ··· ابدا لن تستطيع هي · بين الرؤيا واللوحة تخط فرشاتها التي تعوزها الفصاحة · كان يقف هناك ، جـزء لا يتجزأ من الحياة التي سوف ينهيها·هل هو اللغز الأخير ؟ او فقط الرسول ؟ علامـة الطريـق التي تؤشـر الى مكان آخـر ·

الشموع المرتعشة في الريح الليلية ·· البحار المجهولة ·

تذكرت ايامها المجوهرة وتزايد بريق تلك الأيام · لقد بدا لها الآن ـ وقـد زادتهـا

الابدية حدة في التفكير ـ انه لم تسعد مثلها اية امرأة قط٠كيفكان بامكانها الا تعرف ؟ مشغولة بالتجربة الى حد ان الحساب لم يجر قط ٠ حياة حافلة ـ فكرت باعتزاز ـ تستحق ان يحصدها فارس الرؤيا الرابع ٠

« حين تريد ، وبالشكل الذي تريده اذن ، » قالت السيدة مارنغ وجلست على كرسي لكي تموت بأكثر مايمكن من اللياقة ٠

هل كان هناك وميض من الدعابة خلف الخوذة ؟ أم هل يبلغ الرسالة المئوية ؟ أنه يجب عليها وهي تواجه الموت ان تستغل ما تبقى لديها من الوقت على خير صورة ٠ انه لا يجب عليها باي شكل ان تاسف على حياة عادية وجيدة مثل الخبز والزبدة ٠ كلاهما كان ضرورياً ٠

سار الجواد والراكب ٠ وانتبهما وقد اصبحا صغيرين الى حد غير متناه ، ورغم أنها شعرت بالارتياح،فانها شعرت ايضا بالاسف٠ مثلما يتذكر شخص استضافة الاسرة الملكية بناء على دعوة مسبقة لتناول الشاي ان كل شيء سار على ما يرام ٠ مثلما يجد شخص استضافة الاسرة الملكية بناء على دعوة مسبقة لتناول الشاي في عزبة في الضواحي انالبيت غدا اصغر حجما بعد ذهابهم ٠

وجدها القسيس ـ وقد دفعته للقدوم طبيعته الخاصة وطبيعة رسالته ـ تتامل لوحة صغيرة مرضيةجدا تمثل طبقا منالفاكهة وزجاجتي نبيذ فارغتين وصحيفة مسائية ٠

« باللموهبة ! » صاح وقد مرتهالمفاجاة٠

ووجدت هي وهي تلتفت اليه بعينين جديدتين مضايقته نفسها شيئا لميتا ٠

« انك تبدين أكثر سعادة » ، قال ، وقد ادخل الارتياح على نفسه وجود شخص على الاقل لا ينوي التوجه اليه بالطلب ٠

« لقد اكتشفت » ، قالت السيدة مارنغ برزانة ، « انني استطيع استدعاء اليوم الذي فات من جديد » ٠

قال القسيس،وقد دغدغت روح الدعابة والحكمة لديه ، « وهل ذلك أمر مفيد ؟ »

« لقد وجدت » ، قالت السيدة مارنغ، وهي تتامل بمتعة اللوحة الثانية ، « ان ذلك يعمق اليوم الحاضر ، ويلقي النور على اليوم الذي سياتي ٠ »

حين رآها تاتي بافضل الفناجين لديها على شرفه قال ، بنفس القدر من الجفاف والرزانة التي استعملتهما في جوابها له ، « اذن كل ما تحتاجه هو انتزن النار وتقيس الريح ، وحين ذاك تكونين قد حصلت على الجواب الذي تريدينه ٠ »

« آه ! حلوى القهوة بالجوز ٠٠ الحلوى المفضلة لدي » ، وقد تشتت انتباهه للحظة٠ وتابع برقة،« ربما استطعت ان تنوريني فانا غالبة في الظلام ٠ »

واستقر على كرسيه لتناول طعام اقل نشوة ٠

١٩٧٢

ماغي رس

فعل مهيمن من الخلق ، أو التدمير

طريق • يرجع العقل اليه من جديد • تقريبا رغم ارادة المرء يعود العقل ، متحركا بمحاذاة خطوط تشكله وعائدا كما لو أن هناك في منظوره حركة دائمة • وتنحني خطوطه الافقية الى ان تشكل مدارا قائما بذاته على نحو سحري ـ في نهايته بدايته • مثل ذبابة ضخمة ، يحوم المرء ، مسلطا ضوء الكشاف على هذا وذاك ، ومفكرا بالاحتمالات • وهي تبدو لا متناهية ، تعادل في لا تناهيها الطرق الكثيرة التي لابد انها موجودة والتي تشابه هذا الطريق •

في الحقيقة هو طريقان ، أحدهما يشكل زوايا قائمة مع الآخر • وحين ينتهي أحدهما يكون ذلك دائما عند التقاطع • ولا يبدو اي من الطريقين طويلا ، الا أن امكانات النظر الثلاث مبتورة بفعل انحناء وانطباق وخط افق ومجموعة أشجار وتجمع من الدكاكين غير المهمة والسور المرتفع لحديقة لا تلفت النظر، وتتم ملاحظة هذه الاشياء كلها والعبور بها في الرجوع • عند تلاقي الطريقين توجد مدرسة تواجه تماما الطريق الثاني • بحيث إذا وقف المرء ظهره الى سياج الفناء استطاع رؤية البيوت تتضاءل ، وانابيب المداخن البعيدة الخاصة ببيوت اخرى في طرقات اخرى•

ولكن لا يبدو من سبب هناك للتذكر ، لا شيء يدغدغ الحواس،الا اذا كان ما يشكل انعدام الهوية يستحق الاعتبار • لاشك ان هنا جوهر التفاهة الذي لا يزال بطريقة ما ينجح في أن يكون جذابا ومجديا • ربما كان شيئا خاصا يتعلق بالنور ، الذي لا يتغير ، والذي يبدأ كشفق ذي صفرة من نوع معين يوحي بأن الليل وشيك • وبينما يراقب المرء اللون الاصفر يتحول الى رمادي ، الى ان يعيش الشيء المحدد فيغدو انطباعا ويتلاشى الانطباع الى ان يكون كل ما تبقى اشكالا الميلة قبالة سماء ليلية بيضاء • وتملي هذه السرمدية انه ليست هناك فصول ، رغم ان أشجار اللبلاب تنمو في مربعات الارض المسماة بروث الكلاب ، وتتضخم الشجيرات التي تسور الحدائق مع تعاظم سنها • هناك احيانا اوراق شجر على الأرض المرصوفة ولحاء شجر مرمي كقشرة الرأس في البالوعات • التغيير هنا ولكن لا شيء يتغير • لا عنف يمكن ارتكابه ضد فكرة طريق ••

هناك صوت حفيف الأوراق• هناك هواء للتنفس • هناك اشخاص في الطرق • الثان • اثنان فقط في الوقت الحاضر : ذكر

وانثى،متشابكا الدراعين يقتربان من التقاطع. وعلى البعد يشكل خافتوكما انه مجرد همهمة في الريح ثمة صوت شيء مثل حركة السير، او هدير الريح العاصفة المكتومة . هو يعرج ويحاول بتردد ان يحرر نفسه من قبضة يدها القوية . وراء هذين الشخصين اللذين يتوقفان الآن بجانب سياج المدرسة هناك صوت المدينة، تتنفس وتهدر وتهمهم . لو نظرا الى الأعلى لرايا ملامحيهما المألوفتين الغامضتين . انهما ينظران الى قدم الشاب وقد رفعها بنعومة على طريقة الغزال بينما يشكو من الالم .

تهز ذراعه برفق . « لقد وصلنا » .

« وماذا اذن ؟ »

اذا اخذنا بعين الاعتبار عدد المرات الكثيرة التي دار فيها هذا الحوار ، فان تكراره صعب بصورة تبعث على الدهشة . وهو يختلف . احيانا يكون مليئا بالدعابة المخباة ومفعما تماما بالحيوية ، وفي أحيان أخرى هناك نكد وشعور بالخذلان . والآن يقفان ببرود وهو يتمسك بالسياج باحدى يديه ، بينما يصارع بيده الاخرى رباط حذائه.

« غريب أن يحدث ذلك هنا بالضبط ...

« غريب جدا . لكنه حدث . »

« أود لو أعرف ما الذي حدث بالفعل على كل حال .. »

انخلعت فردة حذائه . ولكن الجورب بسبب صعوبة باعتباره تيبس اما بسبب قلة الغسل او بسبب عامل غريب . والشعائر هي دائما نفس الشيء ، فهو يخلع الجورب بصعوبة ، ثم يتفحصان معا الى قدمه.ويلتوي وجهه من الألم ، ووجهها بفعل الشك . فهي ليست متأكدة مما اذا كان تفادي مسألة ما يتم بواسطة سلوكه هذا . تحرر يدها كنوع من الاحتجاج .

« ألا تريد الذهاب اذن ؟ »

« ان اصبع قدمي .. »

« لأنه اذا كنت لا تريد فانني ذاهبة الى البيت . فالساعة الآن السادسة والنصف .»

« وربع . ان العلة في اصبع قدمي ..» تتدلى القدم البيضاء وكأنها ميتة . فجأة تلون نقطة من الدم الشديد الاحمرار الأرض المرصوفة . تسقط نقطة أخرى .

« انك تنزف ! »

« لديك قوة ملاحظة ! »

« العلة في اصبع قدمك . »

« اعرف . »

« لم ينزف ؟ »

« دائما ينزف اصبع قدمي في ايلول . »

بما انه ليس هناك سبب حقيقي لكون اصبع قدمه ينزف ، فان هذا السبب جيد الى حد كاف . لقد حدث هذا لبعض الناس .

تبتسم بادب على نكتته وتقدم له منديلا كالقصاصة . ولكنه يفضل أن يربت على قدمه بجوربه .

« هل هناك ثقب في حذائك ؟ »

بعد النظر في ظلام الحذاء ووضع يده بنشاط داخله يعتقد انه لا ثقب فيه.وليس هنا اي اعتبار لحالة حذائه ، رغم ان هذا قد يبدو ذا علاقة بالمسألة . ولم تدرُس حالة ثيابهما باكملهما . يمكن ان يكونوا مرتدين اي شيء . كل شيء . او لا شيء.

« لقد اصابني شيء حاد . كالزجاج ».

« هل مشيت على اي زجاج مؤخرا ؟ »

« كيف لي ان اعرف ؟ كل ما افعله هو ان امشي . مهتما بشؤوني الخاصة . ربما كان زجاجا . وربما لم يكن . »

سيكون هناك هذه المرة افتقار الى العطف بينهما .

ينظران الى الاسفل ويريان ان نقطة الدم قد اتسعت من جديد .

« انه دمي . »

« لا شيء هناك يستدعي الخوف . كل شخص لديه منه . »

« ولكن معظم الناس ينجحون في الاحتفاظ به داخلهم . »

تتنهد . « اذا كنت ستقف هناك مثل طائر الكركي فانني ذاهبة . » تجتاز بوابة ملعب المدرسة المفتوحة . « لا اعتقد انك كنت حقا تريد المجيء على الاطلاق . »

« الامر لا يعجبني ، » يقول . « كان مجرد افكار كبيرة .» تشير براسها الى باب المدرسة . هناك درجات ، وسبورة مكتوبة عليهاً بعض الكلمات بالطبشور : دروس مسائية . التسجيل الليلة ـ لغات .

« لا احب التكرار . » يحدق بدمه وكانه قد تحجر . « لقد حدث هذا من قبل ... نزف اصبع قدمي . »

« لديك نقطة ضعف » . بالنسبة لها الموضوع منته الآن . تبدو انها تبين هنا الخصلة الانثوية ، خصلة استخدام الضعف كوسيلة لاخضاع الخوف .

« كلا ! كان اصبع قدم ابي ! اتذكره الآن وهو يحكي القصة . قال انه اصبح ضعيفا بسبب فقده للدم . »

في هذه اللحظة يشعر المرء بوجود ناس آخرين . الفتاة تلاحظهم . ترى شبحا يركض عبر نهاية الطريق المقابل . ولكن حين تكون عيناها قد اعتادتا الظلال يكون الشبح قد ولى ويكون الانزعاج المؤقت،الذي سببه قد تضاءل. يزداد الظلام . الاسقفة التي كانت من قبل محددة بوضوح تستقر الآن تحت ضباب خفيف أو دخان يخفف اللون ويغبش الحواف.ويبدو انه يغزو قمم الاشجار ، ويغشيسواد النوافذ غير المضاءة والابواب المغلقة . حتى شجيرات السياجات تتحول الى لون رمادي . شبح آخر يتبع الاول وكان شيئا ملحا جدا يدفعه . تدقق النظر بشكل اكبر في حالة ما اذا كان شبح ثالث يتبعه . لا احد . تعتقد انها ترى عمودا باهتا من الدخان البعيد في السماء.

« اين الجميع ؟ »

« انا هنا ، » يقول . يمسح لطفا من

الدم عن يده بالجورب • بركة الدم على الارض المرصوفة هي الآن بحجم صحن فنجان• يريها راحتيه ويضحك بدون ابتهاج •

« ستبقى حيا على ما اعتقد • اننا دائما نبقى احيانا ! لا ننزف حتى الموت تماما قط ! » •

احيانا يتفوه فقط بأشياء شابة.واحيانا يستطيع قول ما قد يعتبر من الحكمة •

ينظر اليها ويتساءل لم رأسها مائل مثل رأس طير • يراها تصغي ويصغي هو أيضا • لم ير هو الناس.الراكضين عبر نهاية الشارع المقابل •

هنا يحدث انقطاع يتوقف النزف التام، والجورب والحذاء قد عادا الى مكانهما ويعطي هو متنفسا لمجموعة من الكلمات على شكل محاضرة مكثفة • وعلى اعتبار انه لا يوجد أي شخص آخر هناك ، فلابد ان المحاضرة موجهة الى الفتاة ، رغم انها لا تبدي اكثر من اهتمام هامشي ، اذ أن انتباهها مستقطب بين رغبتها في ادخاله عبر بوابة المدرسة ، وبين احتمال اندفاع اشخاص آخرين من بين الاشجار •

« هل اليوم عيد ؟ » تقول •

لا يهمه الامر • انه يكره ان يتقاطع وهو في تدفقه الثقافي الكامل • انه يرغب في الحديث عن الحاجة الى التعليم ، يتحدث عن هذه الحاجة وعن الناس،ذاكرا مدى ضرورتها بالنسبة لهم قبل أن يستطيعوا معرفة شيء عن بعضهم البعض • يجب عليهم ان يتعلموا أساليب بعضهم البعض • ولغات بعضهم البعض • يجب ان يكون هناك نظام تعليمي ينجز ذلك بواسطته • ان لديه خطة ـ خطة خمس سنوات سيضعها قريبا على الورق • ولكنه سيضعها أولا موضع اختبار يجريه هو بتعلم لغة ـ اية لغة ـ واستعمال هذه اللغة لمساعدته في تعلم لغة أخرى • وهكذا ، الى ان تصبح الخطة اسلوبا جديا في الحياةوتكون السنون قد انقضت في الدراسة والاعمال الجيدة •

احيانا يبدو من الافضل الا يقول اي شيء وهو يعيد ارتداء جوربه وحذائه ، واقفا على رجل واحدة ، ونفسه باكملها مركزة على العملية ، بينما تحضه الفتاة أن يستعجل كيلا يفقد مكانه في الصف الجديد • وربما كان الانضمام الى الصف فكرتها هي ، ماهو اكثر اهمية هو انهما عقليا ادارا ظهريهما لبعضهما • الآن ادار هو ظهره الى الطريق • لم يلاحظ كيف تنظر بدهشة الى الاشجار البعيدة التي دبت فيها الحياة فجأة بوجود الرجال والنساء الراكضين الذين يندفعون عبر الطريق ويلتفتون ، يصطدمون احيانا ببعضهم البعض في عجلتهم •

« ثمانية وعشرون •• تسعة وعشرون •• ثلاثون •• » انها تقوم بعدهم • تتفحل الميزاب لترى بشكل افضل ، مغمضة نصف اغماضة وهي تحدق عبر النور الضبابي • تراهم ينزلقون بين الاشجار كسكاكين الورق •

« انظر ! » •

سرعتهم اختلاسية . تتحرك أرجلهم ولكنها لا تحدث صوتا . ليس هناك صيحات أو صرخات . في الهواء صوت أزيز حركة السير او الآلات البعيدة التي تبدو اعلى الآن في الغسق المتجمع . يتحرك الناس بسرعة محدودبي الظهور ، يحملون ثقل المساء ! وماديون على نحو موحد ، عديمو الوجوه على نحو موحد . لن يكون هناك اي فرق بالنسبة للطريق لولم يكونوا موجودين ، فسيكون هناك شعور او احساس بوجودهم ، مثل الدخان الذي يتلوى ولكنه ليس ملموسا وليست له رائحة .

لم وقع الاقدام . يلتفت الصبي ويرى ثلاث نساء ـ مسنات ـ وقد اصبحن في فناء المدرسة ويتجهن نحو الدرج باسرع ما تخولهن ارجلهن الهرمة . وهن يشرن بالاشارة الى سبورة التسجيل .

« لابد لي ان ادخل » « يقول » .

منذ هذه اللحظة هناك حتمية بالنسبة للاحداث تعطيها دائما نفس التسلسل ونفس الايقاع .

« هل تسمعينني ؟ » .

ولكنها تسمع شيئا آخر . « آلات » . تقول . انها لا تستطيع الآن ان ترى أبعد من بضعة الاشجار الاولى في الشارع المقابل ولكنها تعرف ان هناك اضطرابا .

بعجلة يعقد رباط حذائه . « لم لا يشعلون مصابيح الشارع ؟ » .

لقد وصل الآن رجل عجوز يحمل عكازا الى بوابة المدرسة . يصل اليها قبل الصبي ويضرب بعكازه نحو الدرج . في يده كتيب عنوانه : « تعليم الكبار » .

« ما المسألة ؟ » .

تستطيع الفتاة سماع الات تئز وتهدر مثل ذبابات عملاقة . يمتلىء الهواء بصوت متزايد يتلاطم هابطا بين الاشجار وحيث كانت البيوت موجودة ويملأ الفراغات التي يتركها الناس الراكضون، لقد مضى الناس . والصوت ينفصل الى تشاززات متميزة ومخيفة . تستطيع سماع طائرات . تستطيع سماع صوت تمزق، وحصى تنسحق تحت وطأة المركبات .

يضيء مصباح داخل المدرسة ، وكل نافذة مربع اصفر مفاجيء . تلتفت الفتاة ويضيء وجهها الخائف . يبدو كانه يلتهب .

« أنا داخل » . ينادي الصبي .

يتحرك فمها كما لو كانت تقول شيئا مثل « يجب الا تفعل » أو « ينبغي الا تدخل » . لكنه لا يسمع . يهز كتفيه هزة خفيفة مترددة لانها لا تتبعه ثم يسير نحو الدرج . حين ينظر ثانية يراها تحدق فيه وتهز رأسها الاصفر .

«كانت الفكرة فكرتك !» لكنها لاتستطيع ان تسمع . يهز كتفيه ثانية وينضم الى رجلين كهلين يهمان بدخول البناء .

تقف الفتاة الآن وظهرها الى سياج المدرسة وهي تتطلع عبر الشارع المقابل

المظلم . تنتظر ، متصبة بتصلب ، محدقة في اتجاه صوت متفرد انفصل عن الأصوات الأخرى . تستطيع سماع صرير وقرقعة دواليب ثقيلة يقيدها سلاسل جرارة . تستطيع سماع دبابة تسير على الطريق نحوها . تبرق دائرتان من النور الساطع بين الأشجار . تتقدم الدبابة بسرعة . تخطو الى الرصيف خلفها ، وهي لا تزال تراقب ، وترى الضوءان يزدادان كبرا الى ان يصبحا متصلين بالظلام الذي هو المركبة وتستطيع رؤية حجمها ، وكيف انها تمزق شريطا عبر الأشجار . ترى الأغصان تتمزق وتسقط . تراها تنسحق تحت السلاسل المعدنية وترتمي على الطريق المحفرة . ترى المدافع. لقد خطت الى الوراء قدر ما استطاعت. وقد أغلق شخص ما بوابة المدرسة . باب المدرسة مغلق .

لفترة لحظة أخرى تتردد ، وهي تنظر باهتياج بالغ من اليسار الى اليمين . الدبابة تقريبا عند التقاطع . تنظر الى الرصيف تحت قدميها . وهي تقف في بركة من الدم الذي أخذ يجف . الضجة رهيبة . تسقط الفتاة على ركبتيها . ترى الدبابة تدخل منطقة الضوء الأصفر . بعناية تتمدد على الرصيف . تستلقي على قفاها ، وذراعاها الى جنبيها ، واضعة رأسها بحذر بحيث يكون تماما بجانب بركة الدم . تغلق عينيها . تنتظر .

١٩٧٠

في المكتبات

شعراء من أمريكا الجنوبية

أحمد أديب عزت

تعتبر الحركة الادبية في «امريكا الجنوبية» مجهولة لدى قراء اللغة العربية .. واذا كانت ثمة حكمة فرنسية تقول : « اصدار صحيفة يعادل افتتاح مدرسة » ، فانه يمكن ان نقول : ان ترجمة كتاب ما ، تعريب اثر ادبي عالمي ، نقله من لغة الى لغة ، بامانة ودقة واصالة .. انما يعادل في الكثير من الاحيان اضاءة قنديل ، و .. سفرة ضوء في كهوف العتمة ..

و .. يريد الاديب الاستاذ محمد صالب في كتابه المترجم «شعراء من امريكا الجنوبية» ومن تعريفه بكبار شعراء هذه القارة واختياره نماذج من نتاجهم عبر كتابه هذا ، ان يتيح للقارىء العربي فرصة الاطلاع على جوانب من ادب اجنبي كانت خافية عليه .. وتفسح هذه الجوانب للاديب العربي مجال الاحتكاك بهذا الادب ، والوقوف على المناهج التي انتهجها مبدعوه في نتاجهم ليفيد منها ويغني ادبه بها من نحو آخر ، وهو امر تحتمه علينا المرحلة التي يمر بها ادبنا اليوم .. مرحلة الاتصال بثقافات الامم ، والتباس على ما فيها هاتفين مع « غاندي » :

« لا اريد بيتي ان يكون مسورا من جميع الجهات ، ولا اريد ان تكون نوافذي مغلقة ، اريد ان تهب على بيتي ثقافات كل الامم ، بكل ما امكن من حرية ولكنني انكر على اي منها ان تقتلعني من جذوري » .

ويقول د. احمد سليمان الاحمد .. في مقدمته لهذه المجموعة المختارة :

« هذه القصائد التي غنت باللغة الاسبانية في عالم بعيد جديد ، حملتها الينا ريشة تمرست بنقل الاصداء التي انطلقت في سماوات غريبة ، مثل كواكب غريبة ، ولكنها في مسيل النور والعطر .. التقاء اشعة انسانية لا تشكو بعدا ولا غربة ، بل هي

انما التمعت وانتلقت في سمائها وفي اجوائها الرحيبة ..

وهذه القصائد مزيج رائع نديان من ثقافات أصيلة شفهية ، ومن اخرى نمت وترعرعت في ظلال النهضة التي تفرعت من الجذور العربية لتفيء على مشرق ومغرب .

وهذه القشرة الجديدة التي تزين هذه الحلي الجميلة لو حككناها لسال من جراحها الذهبية ذلك النسغ الاصيل لثقافات عريقة. تماما كما غشت الصور المقدسة الجديدة معابد الانكا .. وعرضتها في بهائها المزدوج.

ولاشك ان وترا جديدا في قيثارة الشعر يغني لنا الآن ، من خلال ترجمة الأديب الاستاذ « سعد صائب » لهذه المجموعة من الشعر ، انها لمسة الندى للوردة الغريبة كي ترف اوراقها ويعبق شذاها في بستان جديد، واذا كان « ارنست فيشر » يقول :

« ان الفن لازم للانسان وضروري له حتى يفهم العالم ويغيره » .. فان قصائد هذه المجموعة تؤكد ان هؤلاء الشعراء الذين نقل قصائدهم الاستاذ «صائب» الى اللغةالعربية. انما كانوا يريدون من القصيدة ان تكون المركب الذي ينقل الناس من شفاف اليأس، الحزن الليل الى شفاف الخضرة والصبح والعمل ، على نحو ما كان يريد «ناظم حكمت» للشاعر ان يعمل وللقصيدة ان تكون ..

و .. تضم المجموعة قصائد لحوالي ثلاثين شاعرا وشاعرة من « امريكاالجنوبية » ولحوالي عشرة شعراء ينظمون في اللغة البرتغالية في البرازيل ، ويمثل قصيدة واحدة لكل شاعر،ولا ريب ان قصيدة واحدة وسواء أكانت مختارة أم غير مختارة لا تكفي للدلالة . ولا يمكن لها ان تكون مؤشرا على شاعرية ومستوى اي شاعر غير انها تكفي بان تعطي لمحة ما عابرة سريعة ، وان تومىء ايماءة بحجم البرعم وان تشع ، تضيء بحجم ضوء الشمعة و .. حسب ، ومن هنا يمكن القول ان المهمة التي تصدى لها الاستاذ « سعد صائب » أكبر من حجم هذه المجموعة وقصائدها ، ومهمة في مثل كبرها وجلالها بحاجة الى مجموعة فيها من الجهد والمختارات اكثر باربع مرات مما جاء فيهذه المجموعة.. بحاجة الى عدد من القصائد من كل شاعر ، لدراسة موسعة عن كل شاعر .. ومع ذلك فانه يمكن القول ايضا ان معرفة ولو بسيطة خير من الجهل ، وان شمعة ما تضاء ، وتتوهج مهما كانت صغيرة وضئيلة الشعلة .. افضل من البقاء في ظلام ما .. وفي هذا اهمية هذه المجموعة .

ومن الاصوات الهامة في هذه المجموعة صوت الشاعر الكوبي « خوان ما رينيلو » الى جانب «غبرييلا ميسترال» . فقد شاء هذا الشاعر الكوبي أن يعانق السياسة والاجتماع والجمال معا ، فبينما تراه يشارك السياسيين مشاركة فعلية في مصير بلاده فينظم لمواطنيه قصائد وطنية تهز مشاعرهم تراه يعين علماء الاجتماع على تصوير الامراض الاجتماعيةالتي يرزح تحت وطأتها الناس تصويرا اخاذا

تحس بجماله ، وتنهل من غرابة الزاوية التي يلتقطها له فيضفي عليها سحر الشعر في الالفاظ المؤثرة التي يجيد احتكارها وعبر الاحتفاظ على الأصالة وتوكيد الشخصية الكوبية النامية المناضلة :

« ما أحسست بالمساء قط
ولا أحستّ روحي به
لقد أتيت أنت
فنزا ذهن الشموس
الدهاليز الضيقة
التي أثارها سناك ص «٦٣»

وكذلك صوت الشاعر الشهيد « بابلو نيرودا» والشاعر الغواتيمالي رافائيل اريفالو مارتينث Rafael Arévalo Martinez حيث نراه في اشعاره يعيش الحب في عمق فيغدو لديه شعلة تتاجج بنور وهاج لا يخبو ابدا بل يظل ساطعا ينير للسالكين دروبهم :

« رباه :

لعل الشيء الذي يحترق

هو شيء يحب

و .. خورخيه كاريرا اندراده Jorge Garrera Andrade حيث يتناول في شعره الاعراق الوطنية القديمة التي تعج بها القارة فيبرع في تصويرها واظهار مزاياها والمرارة التي تحز في نفسه فتثيره باحثا منقبا عن منقذ للخلاص مما يعانيه من سخط عاتم لخسران الملايين من البشر ممن يضيعون في متاهات الحياة او يقاسون لاواها بسبب جنسهم او لونهم او معتقدهم « فالنافذة انما » توزع بين الناس جميعا مربعا من ضياء ودلوا من ريح » » واوكتافيو باث الذي اخلص لتجربته الانسانية بعمق وعانى الما ممضا لمأساة الانسان في تلك القارة الشاسعة :

لقد لقيت حتفك يارفيقي

في فجر هذا العالم المحتدم

لقد مت ولم يكد يولد نهار

لقد مت بين رفاقك

ومن أجلهم ص «١٢٦» "

والشاعرة « فيلتورا غاوفيا كالديرون » :

« ايه عمر الخيام
ان كل وجود يحكي آزاهير روضتك
الضارية
بيد أنه سيغدو الطفو خز اللضمير
أن يموت كهذه الأزاهير
مفعماً بالحياة " ص «١٢٨»

وفي القسم الثاني من الكتاب يتحدث المؤلف عن بدايات الأدب البرازيلي ويترجم عددا من القصائد لشعراء برازيليين ينظمون باللغة البرتغالية واهمهم مانويل بانديرا» وموريللو منديث وريبيروكوتو الذي انشد للانسان المناضل والباحث عن العدالة واللقمة والفرح :

« مباركة بلادك
أيها الغريب ، يامــن أتيت كــي تعش في بلادي
عــلى الحب الذي بحثت عنه عبثا في بلادك
لك شكري،أيها الغريب»ص١٥٠»

واغستو ميير الذي « صبا قلبه الى حقول بلاده وقضاياها فنبض بشعر جديد هو ضرب من الغنائية الفلسفية ومكنه من فرضغنائيته على الشعر البرازيلي المعاصر :

« أيتها الأرض ،
يا أرض قبلات غبــار الطلــع ،
وأنفاس المد والجزر
ان كــل حركــة تبدر مني تحدث المعجــزة
اني أسمع في أوداجي ضربات قوة غامضة وأنا محمول بمبادة لا متناهية ص ١٦٨

والشاعرة سيسليا ميريلليس التي لو» لم يكن لها غير ترجمتها « الف ليلة وليلة » الى البرتغالية لكفاها فخراً بيد انها لم تكتف بهذا القدر من الفخر بل اضافت اليه فخراً آخر واتاهــا من أسلوبهــا الذي انتهجت فيه تعبيراً تشوبه مسحة شرقية :

« ان الليل يضنني لعبة المتوحشات الفقيرة
تضع خط الأفق بين هدبي
وعكر بالصمت آخر قدى الأمل »
ص ١٧٨

و .. تبقى هذه المجموعة اضافة جديدة الى المكتبة العربية وتظــل « كما لمسة الندى للوردة الغريبة كــي ترف اوراقهــا ويعبق شذاها في بستان جديد »

حول الادب المسرحي السياسي

■ بقلم : فالنتينا ريا بولوفا
■ ترجمة : ياسر الفهد

من أبرز المشكلات التي واجهها الأدباء الانجليز في القرون الماضية أن الحياة الاجتماعية والسياسية الهادئة نسبياً في بريطانيا آنذاك لم تكن صالحة لمد مسرحياتهم السياسية بالمادة الفنية الحية مما اضطرهم الى استلهام تجارب الشعوب الأخرى فجاءت كتاباتهم في هذا المجال مفتقرة الى الوضوح والتصوير الواقعي • أما المسرحية السياسية الانجليزية المعاصرة التي تتسم بعمق التحليل الاجتماعي والسياسي فانها تحاول تلافي هذه الثغرة وتركز على تصوير الحياة السياسية والأوضاع الاجتماعية السائدة في بريطانيا نفسها •

المترجم

يمثل العمل السياسي مشكلة ملحة في الادب الغربي المعاصر عامة ، فمن الطبيعي أن تبرز هذه المشكلة في الفن الدرامي الانجليزي • واذا عدنا الى عام ١٩٥٦ نجد جيمي بورتر بطل رواية (انظر الى الخلف بغضب) من تأليف جون اوسبورن يثور ويغضب لأنه لا يعيش في حالة نضال وكفاح، كما نرى كثيراً من شخصيات مسرحيات أرنولد وسكر تتوق الى عمل جذري فوري باسم الافكار الاشتراكية • ومع ذلك فقد بين (وسكر) و (اوسبورن) وغيرهما من الكتاب المسرحيين الانجليز في الخمسينات ، المرة تلو المرة ، أن شخصيات رواياتهم لم ينجحوا في تحقيق مثلهم العليا • مثل هذه النتيجة كان لابد أن يستخلصها كل كاتب مخلص تصدى بصدق لدراسة وتحليل الاوضاع الاجتماعية التي كانت بعيدة عن الثورية • لقد كان أبطال الروايات الثائرون الذين صورهم الكتاب البريطانيون الدراميون في الخمسينات يواجهون اختيارين : اما ان يقفوا مكتوفي الأيدي لادراكهم أنهم عاجزون عن القضاء على المساوىء الاجتماعية بجهودهم الشخصية او أن يعملوا مع علمهم بأن جهودهم من النوع الطوباوي غير العملي الذي مصيره الفشل (وقد صور اوسبورن الاختيار الاول تصويراً جيداً كما صور وسكر الاختيار الثاني) • وفي كلتا الحالتين كان مصير البطل مأساوياً • فتطرفه الاجتماعي والخلقي وضميره الوطني يجعلانه غير قادر على تجاهل ونسيان المشكلات القائمة دون حل في مجتمعه• وقد وصلت الافكار التراجيدية في مسرحيات الرجال الشبان الثائرين الى ذروتها في منتصف الستينات ففي مسرحية الشهادة غير المقبولة (١٩٦٤) لاوسبورن كان بطلها (بيل ميتلاند) يشعر بالمساوىء الاجتماعية التي تثقل كاهل مجتمعه بقدر شعوره بعجزه عن

التأثير فيها بأي حال من الاحوال • وعند شخصيات مسرحيات ديفيد ميرسر الذي سار على نهج اوسبورن ، نجد ردود فعل أكثر حدة واقل من رد فعل بيل تجاه عدم قدرته على تغيير الاحداث • وفي منتصف الستينات صور ميرسر مجموعة كبيرة من الشخصيات التي اخفقت في تحمل نتائج الصدام بين المثل العليا والواقع العملي مما ادى بها الى الاقتراب من حافة المرض العقلي وفي بعض الأحيان الى الانهيار النهائي •

واذا كانت شخصيات (اوسبورن) و (ميرسر) تبدو عاجزة عن التأثير والفعل فان شخصيات (وسكر) تعمل وتتحرك ولكن محاولاتها جميعا تبوء بالفشل وتذهب ادراج الرياح • ان الجو الاجتماعي في بريطانيا والذي يعد مثبطا بالنسبة الى ابطال اوسبورن وميرسر ووسكر لم يتغير بصورة اساسية في منتصف الستينات • ولكن من الخطأ ان نستنتج انهذا الجو لم يقدم أي مادة صالحة للمسرحيات ذات الصراع الدراماتيكي الحر • وتشير الحقائق الى ان التناقضات الاجتماعية في بريطانيا في ذلك الوقت كانت تزداد حدة ولكنها لم تصل الى مستوى الحدة التي ساد في البلدان الغربية الاخرى كالولايات المتحدة وفرنسا والمانيا الغربية والتي اتخذت فيها هذه التناقضات ابعادا جديدة في نهاية الستينات • فقد غدا الصراع عنيفا جدا وصار جيل الشباب يشترك بفعالية في شؤون الحياة وتسيير دفة الاحداث • وكان الامر يصل احيانا الى درجة حمل السلاح والتمرد من جانب الشبان • اما في بريطانيا فلم يسد مثل هذا العنف وان ظهرت فيها دعوات واضحة الى تقويض الاوضاع الاجتماعية الفاسدة واجراء تغييرات جذرية في الحياة الانجليزية ، ولكن هذه الدعوات كانت تطلق في جو من السكينة •

ان البون الشاسع بين الهدوء المخيم على بريطانيا وبين الجو العاصف في أوروبا وامريكا كان احد الموضوعات الرئيسية في مسرحية ميرسر (بعد هاجرتي) • وفيها يكون بطل المسرحية الانجليزي برنارد لنك مدركا للصراع الدائر رحاه في العالم ولكنه عاجز عن الاشتراك في النضال مما يضطره الى اتخاذ موقف المراقب السلبي المتعاطف مع حركات الكفاح • وقد وجد كثير من الكتاب الدراميين الانجليز الذين تصدوا لمعالجة المشكلات السياسية والاجتماعية في بريطانيا، انفسهم في المعضلة ذاتها التي وقع فيها برنارلنك ، مما اضطرهم الى عدم الاعتماد على رفاق مجتمعهم في تصويرهم شخصيات رواياتهم • وفي كثير من الاحيان ابتعدوا عن وطنهم الى بلاد اخرى • ان الافتقار الى الخبرة الاجتماعية المباشرة الشبيهة بتلك التي حاولوا تصويرها ، يظهر واضحا في اعمالهم • فالوصف الغريب المجرد والافكار الغامضة تحل منحهم مكان تحليل الافكار والشخصيات والمواقف والمثال النموذجي في هذا المجال مسرحية جيفارا لجون سبيرلنج • فقد قدم المؤلف قصة هذا الثائر المشهور تقديما غامضا لأنه كان يعتمد على الدلائل التي يتقصاها من الاشاعات والاقاويل حتى بدا جيفارا شخصية غريبة ورمزا رومانتيكيا خياليا للنضال•وفي مرحلة لاحقة بدا الادباء المسرحيون الانجليز يتجهون الى المادة المتوافرة

في الحياة المحيطة بهم • وهناك صفة هامة تميز المسرحية الانجليزية المعاصرة عن المسرحيات في الدول الاخرى : وهي ان جيل الشباب فيها لا يلعب الا دورا ثانويا • وبعد أن كان هذا الجيل الممثل الاول في أعمال المسرحيين الانجليز في النصف الثاني من الستينات اصبح الآن ينظر اليه بشك وعدم ثقة وبات موضع هجوم حتى من قبل الشبان الثائرين في الماضي والذين كبروا بعد ذلك • في مسرحية (الشهادة غير المقبولة) لاوسبورن يتهم البطل البالغ من العمر (٤٠) سنة ابنته الصغيرة وجيلها بالسطحية والذاتية والغريزة الحيوانية • وكذلك نجد في مسرحية (الاصدقاء) لوسكر ان الشبان لا يسمح لهم بالظهور اطلاقا على المسرح بل انهم يحاكمون غيابيا ويدانون من جانب الشخصيات التي تتراوح اعمارها بين ٣٥ ـ ٥٥ سنة • اما الكتاب الانجليز الاوسع افقا فانهم يقفون من الشباب موقفا محايدا : لا يدينونهم ولا يعطونهم أكثر مما يستحقون، فمشكلة الشبان في نظرهم مرتبطة بالاوضاع الاجتماعية العامة وليس لها وضع خاص منفصل • في مسرحية (قرب باب منجم الفحم «١٩٦٨») يربط المؤلف (الان بليتر) بين مستقبل بطلها الشاب وبين التاريخ الكامل لعمال المناجم الانجليز ونضالهم من اجل حقوقهم • لم يكن بليتر يهتم بما يحدث في البلدان الاخرى وانما عني بالشؤون الانجليزية وبما هو واقعي وحقيقي وملموس : النضال من اجل لقمة العيش ، من اجل سقف يظلل الراس ، من اجل حق العمل ، من اجل حياة افضل •• الخ ويخرج النظارة بعد مشاهدة مسرحيته بقناعة واحدة: ان مهمة جيل الشباب ان يصون التقاليد النضالية للماضي وان يستمر في الكفاح تحت ظروف جديدة وبطرق جديدة • اما مسرحية الطريق الضيق الى اقصى الشمال (١٩٦٨) لمؤلفها ادوارد بوند ، فهي في المادة والاسلوب على نقيض مسرحية بليتر لانها تمثل قصة درامية تدور في عالم خيالي فالكاتب يتحدث عن الجرائم السياسية والحروب الاهلية والاستعمارية والظلم والعنف السائد في التاريخ الحديث بشكل عام دون تحديد ان مسرحيتي بليتر وبوند اللتين اتينا على ذكرهما هما من بين احسن الامثلة على الادب المسرحي السياسي الانجليزي المعاصر • فهي نموذجية بكل معنى الكلمة لانها تعتمد على المادة التاريخية وتتصف بعمق التحليل الاجتماعي ولقابة الفكر والمهارة في عرض المشكلات السياسية •

ولسوء الحظ ان هذه الخصائص مفقودة في معظم المسرحيات الانجليزية الحديثة التي تهتم اهتماما مباشرا بالمشكلات السياسية للعصر الحاضر • وعلى كل فان الحياة والتاريخ يغيران الامور ولا يبقيان شيئا على حاله فالجو الروحي والاجتماعي الذي كان سائدا في بريطانيا بالامس أصبح غيره اليوم • فقد شهدت بداية السبعينات في بريطانيا تصعيدا مفاجئا للصراع بين العمل ورأسالمال وتفجرا لا مثيل له في الخصومات العنصرية • ومن هذا الواقع اكتسبت المسرحية الانجليزية مادة وروحا جديدتين • وبالتدريج اصبحت هذه المسرحية تركز على المشكلات السياسية اكثر فاكثر • وهي اليوم تدخل مرحلة جديدة من التطور •

«الآداب الأجنبية»
من خلال المجلات والصحف والقراء

« لقد كان لصدور عدد مجلتكم ـ الآداب الأجنبية ـ الأول وقع طيب ليس في نفسي فقط، بل في نفوس معظم الأدباء العرب الذين يتحرقون شوقاً لمعرفة روائع الآداب • ولقد لمست هذه الحقيقة في أكثر من جريدة ومجلة تولت نقد العدد بمقالات مسهبة ، ضمن صفحاتها الأدبية •

والحقيقة فانني لا أدري كيف أعبر عن اعجابي وتقديري واستبشاري بصدور مثل هذه المجلة التي أخذت على عاتقها متابعة هذه المهمة الصعبة •

وأتمنى أن تقدم لنا مجلتنا الغراء ـ الآداب الأجنبية ـ في أعدادها القادمة ، عرضاً شاملاً وموسعاً لأهم المصطلحات الادبية العالمية المتعارف عليها •

ابراهيم صبيح الجبوري
ـ العراق ـ

« لقد كان ظهور العدد الاول من مجلتكم ظاهرة تشكل بعداً حقيقياً لتفاعل الثقافة العربية مع التيارات الفكرية الأخرى ، وتصويراً لانسانية الفكر وعموميته •

ومجلة كهذه كانت لها ضرورة حتمية أن تكون بين ظهراني الوسط الثقافي العربي ، وفي متناول يد القارىء الذي جعلت منه أيام انفتاح العالم العربي على الثقافات الاخرى وتياراتها ومدارسها ومذاهبها الفكرية المتعددة، جعلت منه عقلية أكثر ادراكاً وأكثر تطوراً وأكثر تقدماً • وفي أعماق نفسي أحس أن وجود هذه المجلة هو تعبير عن تقدم الفكر العربي •• وهي تجربة فريدة من نوعها في ساحة الوطن العربي •• بل هي الاول في فكرتها ومضمونها وأهدافها •

سمير عبد الكريم الصالح
عمان ـ الأردن

وتحت عنوان « الآداب الأجنبية » من جونسون السويدي الى « رسول حمزاتوف » كتب الزميل العربي اللبناني «يوسف شامل» في صحيفة «المحرر» تاريخ ٤ـ٨ـ١٩٧٥ يقول:

العدد الجديد من مجلة «الآداب الأجنبية» التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، هو العدد الاول من السنة الثانية ، يأتي وهو يحمل بين طياته رغبة المضي الى الأمام قدماً من أجل خدمة الحياة الثقافية العربية وتعريفها على جميع الألوان الثقافية العالمية،

ان كانت قصة او بحثا او قصيدة • ويقول رئيس تحرير مجلة «الآداب الأجنبية» الدكتور أحمد سليمان الاحمد في مقدمة العدد الجديد « لقتنا كبيرة بالمثقف العربي » بالقارىء العربي • كي تتابع هذه المجلة سيرتها متفوقة على نفسها ، ومؤدية رسالتها كما نخطط لها ، من اجل تفاعل ثقافي ، لابد منه ربح عظيم » والتفاعل الثقافي الذي يشير اليه الدكتور الاحمد في كلمته هو النتيجة والحصاد التي سعت وتسعى اليه « الآداب الاجنبية » في جميع اعدادها السابقة واللاحقة •

ونأتي الى تصفح مواد العدد الجديد ، فاول ما يطالعنا مقال بعنوان « كاتبات اميركيات » الذي يعرفنا على بعض كاتبات القصة الاميركيات ، وفي هذا العدد يقول الدكتور منير الاصبحي في مقدمته للمقال : « لا يمكن لهذه المجموعة القصصية ان تطمح لان تكون كافية لتمثيل الأدب النسائي القصصي الاميركي ، ان كل ما تسعى اليه في هذه المجموعة هو انجاز بداية نامل ان نتبعها بترجمة اعمال اخرى تضاف الى هذه المجموعة في المستقبل • ولقد قصدنا ان تعكس هذه القصص الى حد ما تطور الفن القصصي ـ الروائي النسوي في اميركا ـ وقد يلاحظ القارىء ان هذه المجموعة لا تحتوي على اية قصص من القرن التاسع عشر ، والسبب في هذا هو أنه بالرغم من ظهور بعض الكاتبات في الولايات المتحدة في ذلك القرن ، مثل سارا اورن جويت (١٨٤٩ ـ ١٩٠٩) التي برزت في ميدان القصة القصيرة ، فقد كان على المرأة الاميركية ان تنتظر حتى قرننا الحاضر لبرهان تثبت وجودا محسوسا في الحقل الروائي ـ القصصي » •

وفي المقال تطالع قصة «حمى روماوية» للكاتبة ايديث وارتن (١٨٦٢ ـ ١٩٣٧) وقصة « جنازة النحات » للكاتبة ولاكيشر (١٨٧٣ ـ ١٩٤٧) ، وقصة «جورداتز اند» للكاتبة ايلين غلاسغو (١٨٧٤ ـ ١٩٤٥) ، وقصة « التخلي عن الجدة ودرول » للكاتبة كاثرين آن بورتر (١٩٠٠ ـ) ثم قصة «الزنجي الاصطناعي» للكاتبة فلانري اوكونر (١٩٢٥ ـ ١٩٦٤) ، وهذه القصص تولى ترجمتها كل من رباب هاشم والدكتور منير الاصبحي • ومن مقالة « كاتبات اميركيات » ننتقل الى قصة من نيوزيلندة بعنوان « امرأة في مشهد البحر » تاليف كاثرين اوبراين وترجمة عزة حسين كبة •• ثم نقرأ « حكاية شاعرية » ترجمها الدكتور احمد سليمان الاحمد ، وتتحدث هذه الحكاية عن الشاعر الروسي الكبير ستيبان تشيباتشوف ، الذي شب ادبه مع الثورة الاشتراكية ، واجتاز تجارب حياتية وفنية غنية جعلت منه واحدا من هؤلاء الذين يبقى ذكرهم ، ويتناشد الناس اشعارهم،وتحبهم الاجيال الطالعة وان بدا انهم ابتعدوا عنها ، او ان هناك حاجزا من زمن او عقلية او مفهوم يحول بينها وبينهم • وبعد « حكاية شاعرية » نطالع قصة للاديب الياباني الحائز على جائزة نوبل للآداب يازيناري كاواباتا بعنوان « ازهار الربيع ـ العاصمة القديمة » والقصة من ترجمة ليان ديراني •

ومن عالم القصة ننتقل الى عالم البحث فنقرأ بحثا بعنوان « مدخل الى الادب السويدي

المعاصر » وفيه ترجم سعد صائب بعض اعمال الكاتبين السويديين ايفند جونسون وهاري مارتنسون ، وقد نالا جائزة نوبل للآداب لهذا العام، واشهر مؤلفات جونسون رباعية سيرته الذاتية المنشورة بين العامين ١٩٣٤ و ١٩٣٧ تحت عنوان « رواية من اولاف » • ولعل اهم او اشهر اعمال الكاتب الثاني هاري مارتنسون قصيدته القصصية الطويلة « اينارا » وقد اخرجت للمسرح واصبحت اول اوبرا عن عصر الفضاء • وقد رشحت الاكاديمية السويدية ايفند جونسون البالغ من العمر ٧٤ عاما « للغته وفنه القصصي ، وتناذ بصيرته في شتى البلاد والعصور ، ولعرضه على خدمة الحرية » اما هاري مارتنسون وهو شاعر في السبعين من عمره فقد اشادت به الاكاديمية « لكتاباته الرقيقة كقطرات الندى ، ولانها تعكس جمال الكون » •

مع رسول حمزاتوف

وبعد بحث « مدخل الى الادب السويدي المعاصر » نطالع للشاعر الداغستاني رسول حمزاتوف صفحاته الشعرية والادبية وهي بعنوان « داغستان بلدي » وقام بترجمة هذه الصفحات عبد المعين الملوحي ، واول ما نقرأ لرسول حمزاتوف « كتابة على باب المنزل » وفيها يقول :

أيها المسافر •• اذا لم تعرج على منزلي
فليسقط البرد والرعد على رأسك •••
البرد والرعد ••
أيها الضيف اذا لم يرحب بك منزلي
فليسقط البرد والرعد على رأسي ،
البرد والرعد• ••

وهذا الشعر نطالع لرسول حمزاتوف بعض المقالات الادبية الصغيرة •• وفيها يقول عن الشعر « ايها الشعر الا تعرف انني لا استطيع لك هجرا ؟• أأستطيع أن اهجر كل الافراح التي تولد في نفسي ؟• كل الدموع التي تترورق في عيني ؟ » ويخاطب حمزاتوف مرة اخرى الشعر فينشد له :

لولاك كان العالم مغارة من الظلمات ••
لا تعرف قطرة شمس ••
أو سماء دون نجم يلمع ••
او حبا لا يعرف حرارة قبلة ••

ومن دفتر الذكريات ينقل حمزاتوف الينا اشياء واحاسيس حياتية خاضها بنفسه ، وفي صفحة عنوانها سمعت ذلك في ندوة القرية، يقول حمزاتوف :

« يتساءل الجبليون: ـ لماذا كانت الافاعي ملتوية ـ ويجيبون انفسهم : ـ لأن الجحور والثقوب التي تضطر الافاعي الى المرور فيها ملتوية ـ • انا انسان لا افهم الالوان ، احب الاعالي ، الصفاء ، الطرق المستقيمة » •

ولقد ترجمت مجلة « الآداب الاجنبية » لرسول حمزاتوف « الشجاعة لا تحتاج الى صخرة عالية » ينتهي العدد الجديد من مجلة « الآداب الاجنبية » •

* * *

« الآداب الاجنبية » تحقق نجاحا مضطردا متزايداً من عدد الى آخر • واعتقد ان هذه المجلة ستلعب دورا كبيرا جداً في الثقافة العربية الحديثة •

جورج سالم

ارجو أن تستمر الصلة بيني وبين هذه المجلة الرائعة •

محمد الطاهر